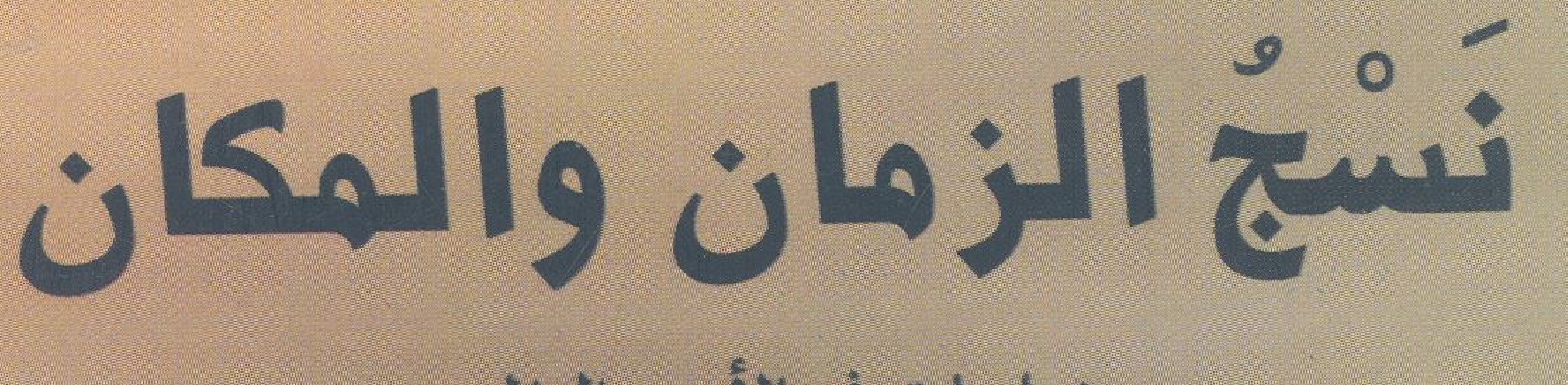


نَسْجُ الزمان والمكان

دراسات في الأدب العالمي

منيرة مصباح

دار العين للنشر

نَسْجُ الزمان والمكان

نَسْجُ الزمان والمكان

منيرة مصباح

الطبعة الأولى / ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م



دار العين للنشر
٩٧ كورنيش النيل، روض الفرج، القاهرة
تليفون: ٢٤٥٨٠٣٦٠، ٢٤٥٨٠٩٥٥
WWW.elainpublishing.com

الغلاف : عمرو عبد العزيز

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٣١١٧ /٢٠١٠
I.S.B.N 978-977-490-038-9

نَسْجُ الزمان والمكان

دراسات في الأدب العالمي

منيرة مصباح



بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

مصباح، منيرة.

نَسْجُ الزمان والمكان: دراسات في الأدب العالمي/ منيرة مصباح.

الإسكندرية: دار العين للنشر، ٢٠١٠

ص؛ سم.

تدمك: ٩ ٠٣٨ ٤٩٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١- الأدب - تاريخ ونقد.

أ- العنوان

٨٠٩

رقم الإيداع/ ٣١١٧/ ٢٠١٠

المحتويات

مقدمة

- كل ما لا يقتلني يقوّيني.
- أعلم أنني سأكتب.. عليَّ أن أشهد.. لن أتحدث إلّا عن حبي للحياة.
- الظواهر وحدها يمكن أن تحصي نفسها.. والمناخ وحده يجعلنا نستشعره.
- في سمائها تعلمت أن أقبل بالأرض وأحترق في لهب أعيادها المظلم.
- أودُّ أن أبلغ بوضوح رؤيتي آخر مداها، وأرنو إلى نهايتي بكل غزارة ودفق.

المبدع الفرنسي الكبير
"ألبير كامو"

الأدب الإسباني وأدب أمريكا اللاتينية

الطاقة الشعرية المتوحشة

لم يكن هناك شعر بدون تاريخ، بيد أن الشعر ليس له مهمة أخرى أكثر من تحويل التاريخ، لذلك فإن الشعر الحقيقي المواكب للنهوض، هو شعر الرؤية النبوئية..

هذا ما يسير عليه الشاعر المكسيكي الكبير أوكتافيو باث الحاصل على جائزة نوبل العالمية للآداب، وبدخولنا فكر وعالم باث الشعري، نرى أن الشعر لديه يستشف من الجوهر الحقيقي للتاريخ والمجتمع واللغة، لكنه بالتالي يبحث في أن يعيد خلق اللغة من جديد، تبعا لقوانين لغوية أخرى أبعد من هاتيك التي تحكم لغة المحادثة والخطب المنطقية.

ويحدث هذا التحول الشعري في تجاويف أكثر عمقا من اللغة نفسها.

أما العبارة الشعرية، وليست الكلمة المعزولة، فهي الخلية عنصر اللغة الخالص، وبالتالي أية كلمة لا تستطيع أن تحيا بدون الكلمات الأخرى، كذلك بدون العبارات الأخرى. فالجملة الشعرية تحتوي دائما على إشارة ضمنية للأخرى، وهي قابلة للتفسير بواسطة غيرها من العبارات، كما أن كل عبارة تشكل رغبة لقول شيء ما يشير صراحة إلى شيء آخر أبعد من ذلك. لهذا نرى أن اللغة تركيب قابل للحركة ورموز قابلة للتداول، كل منها يدل على اتجاه ما هو سائر في الحداثة.

ففي الشعر المكسيكي نرى كلا من خوزيه خوان تابلادا، رامون لونبير فيلارد، قد قطعا علاقتهما المباشرة بالحداثة بصورة مكشوفة وبكل جرأة ومباهاة، لدرجة أن تابلادا خذل حركة التحديث في الشعر وكان شعره المبكر نموذجا للنتاجات المشرقة والضحلة معا للمدرسة الحديثة.

غير أن تابلادا، ذلك المحب للاستطلاع، لم يلتفت إلى الوراء، فقد كانت قدماه مجنحتين، تسترقان السمع إلى العشب كيف ينمو، وتستروحان أثر البهجة قبل أي إنسان آخر.

إنها الطاقة الشعرية الكبيرة والمتوحشة التي كادت أن تفترس الكثيرين من الذين غلبهم السبات في الشعر المكسيكي.

ومثل شمس منمنمة، فإن شعر تابلادا من العسير عليه أن يكون صورة منفصلة تؤخذ من قصيدة طويلة، إنما هي كنجمة منفصلة مركزة ثابتة في حالة الظهور فقط، تدور حول محورها الذاتي.

وبكل سهولة جاءت قصائده مشابهة للأغاني الشعبية الشائعة التي تعبِّر

بقوة عن شعبيتها المكسيكية الجارفة، والتي تسمى "الهايكو"، حيث تبنى هذا النمط الشعري الكثيرون في أمريكا.

أما في إسبانيا فقد كتب كل من خمينيز، ومشادو، بعضا من أفضل أمثالهما السائدة وحكمهما البارعة. كل ذلك في قصائد لا تتجاوز ثلاثة أو أربعة أبيات من الشعر، تلك التي لو قورنت بالشعر الأندلسي، لأعادت للذهن أيضا شكل الشعر الشرقي.

لكن تابلادا هجر هذا النمط، وتحول لكتابة قصائده العقلانية، فتجربته التي تكشف عن عبقرية ضئيلة، ليست مختلفة عن تجربة "أبولينير" فقد أذهلته طوبوغرافيا الشعر للحظة فقط، ماضيًا في استجواب العالم الشمولي للشعر.

وفي عودته لوطنه نشر تابلادا سلسلة من القصائد المكسيكية التي جاءت أقل ذاتية وأقل عمقا من شعر فيلارد. لكن نمط شعره الذي تحرر على وجه التقريب من زخارف الحداثة، جاء مرنا ساخرا ومرحا... حيث يمنحنا هذا الشعر مكسيك موسيقى الباليه ورقصاتها وألعابها النارية، وإطلاقات رصاصاتها.. إننا نجد في قصائده وندرك لأول مرة فن الغابرين.

الشعر المكسيكي يستجوب وجه العالم

تلك الأرض المتوهجة بالخضرة والتي تحمل في عمقها جزءًا من التاريخ العربي، وفي جذورها، ذلك الإيقاع الموسيقي الراقص، وفوق ترابها دم شاعرها الكبير لوركا، هذه البلاد التي يعتبر تاريخها سلسلة من النهضات

والانحدارات المفاجئة، لم تعزل نفسها إنما انسحبت إلى مكانها، لتستسلم لروحها الحقة ولتمتص في لحظة توازنها،عبر تاريخ عصر النهضة، الأدب والفن والفلسفة.

وبعد أن اكتشفت إسبانيا القارة الأمريكية، نقلت إليها الفن والشعر والأدب، لتؤسس بذلك تقاليدها القديمة. وفي المكسيك بالذات كان الفكر الإسباني يتخذ سمته العالمية.

في هذه الأجواء ولد شاعر المكسيك الأول الحائز على جائزة نوبل العالمية للآداب أوكتافيو باث، الذي اشتهر بقصيدته المعروفة "حجر الشمس"، والتي اعتمد في كتابتها على فكرة حجر التقويم الأزتيكي المقدس عند الهنود الحمر، سكان أمريكا الأصليين، كرمز جوهري للحياة.

لقد اعتبر الشعراء المكسيكيون الشعر خاصتهم، رغم أن بعض شعراء أمريكا اللاتينية، قد أخذوا بتقليد الشعراء الإسبان، الذين انفصلوا عن تربتهم الأصلية التي تقع في دائرة المحيط الإسباني. بينما حاول البعض الآخر مواجهة عالم الخرائب المجهولة، خاصة لذلك الريف غير المسمى، كما حاولوا التغلب على ذلك التباعد القصي ليدخلوا باب المعاصرة.

وعلى خلاف جميع الآداب الحديثة نرى أن الأدب المكسيكي لم ينتقل من المستوى الجغرافي المحيط به إلى العالم، إنما ارتحل من العالمي إلى محيطه. وهذا ما جعله بعيدا عن الطفولة البطولية، والأساطير لدى

الأوائل. بل تطابقت بداياته الأوليـة مع ذروة الشعر الإسباني بارتباطه باللغة أساسا. واستمر بالتباعد والانعطاف المثابر، باتجاه العالمية والعقلانية بعيدا عن العِرقية. وحين دخل فن الباروك إلى الشعر، فتح باب الريف على آلهة الزهور وآلهة الحيوانات عند الرومان، سلالة من حكم فيما بعد الهندي نفسه.

فـن البـاروك

يعتبر فن الباروك في الشعر من أهم ما نقل من ثقافة إسبانيا إلى القارة الأمريكية، وهو ينزع إلى الإسراف والمبالغة والرغبة في التفرد، وشعراؤه يصورون عـالم الإدراك، وعـالم الاحتمالات المتناقضة للمستحيل في الأدب الآخر. لذلك نرى أن الأدب المكسيكي قد اكتسب قاعدة إسبانية صلبة في أصالته. لقد أدرك شعراء الباروك الانحيـاز الواعي للعالم الفطري، وبدأوا البحث عن فن الحاضر، كذلك لم يتجاهلوا المؤثرات الجمالية التي برزت بواسطة العناصر الحسية، رغم اتسامها بضعف التجربة. ومنهم الشاعر "غونغورا" الملقب بالمكسيكي المكسو بالريش، الذي نهل كثيرا من فن الباروك، إلى جانب كثير من الشعراء الرومانسيين الذين اكتشفوا الطبيعة الأمريكية البكر والتي أصبحت مبدأهـم الجمالي المؤثـر في كتاباتهم الشعرية. وجاء هذا مع الشعراء الأوائل البدائيين، بينما الجيل المتعلم الذي جاء بعدهم، فهو لم يتجه نحو صياغة روعة المنظر الطبيعي فقط بل أدخلوا روح هذه الطبيعة في كلماتهم الشعرية، كما حملوا بين أعينهم وفي عقلهم، العالم المحيط بهم من خلال عقيدة جمالية آمنوا بها

في عصرهم، فرضت على القصيدة الطويلة بناء يحمل الخيال الشعري الحقيقي النابع دائما من بئر الأساطير، كما في شعر "برناردو بالبونا". ودخولنا إلى الأصالة في عالم الشعر المكسيكي يجعلنا نبحث عن الشعراء الذين أسسوا تاريخا لأساليب هذا الشعر ومنهم الشاعر "بالبونا" الذي ترك في الشعر المكسيكي تراثا من التجديد الرائع في فنه.

لم يبتعد هذا الشاعر كثيرا عن فن الباروك، الذي لم يكن فقط محاكاة للطبيعة، أو اختراعا يهدف إلى خلق العالم. هذا الفن الشعري حاول تزيين العالم وإعادة بنائه، هكذا كان "بالبونا" في شعره، لدرجة المغالاة في تحويل العالم إلى لعبة مترفة في شعره، خفيفة الحركة ثرية في المحتوى والبلاغة.

أما الشاعر "ميشيل دي جيفارا" فقد جاء شعره متخففا من الفكر الصوفي وهو الذي ألف العديد من السوناتات المشهورة، وهي المعروف عنها أنها الأكثر احتمالا للطبيعة، وللحقيقة، وكل ذلك نراه في مخطوطاته التي تركها والمكتوبة بخط يده. حيث أن قصائد جيفارا القليلة تكفي لأن يكون ضمن الشعراء المهمين، الناطقين باللغة الإسبانية، رغم وجود العديد من السوناتات الأخرى المكتوبة من قبل شعراء آخرين، والتي تعيد إلى الذهن الطاقة العاطفية وتتخطاها إلى القوة التخييلية.

سورخانا

الشاعرة سورخانا تمثل المؤشر الأكثر شهرة لهذا الفن الشعري، فهي واحدة من أغنى الشعراء وأكثرهم عمقا في الأدب المكسيكي. فمن قراءتنا لإحدى رسائلها نكتشف عمق معرفتها لهذا الفن، فهي تبدو

كمفكرة ومبدعة معا ، فحياتها ممارسة ذهنية في بحث دائم عن معرفة هـذا الكون، ومعرفة الإنسان فيه، واللذين يشكلان لغزا قائما ينتظر الخلاص.

لقد كانت سورخانا في عزلتها، تشير إلى نضج المجتمع، وهي بالنداء العقلاني كانت تستقبل العالم وتـؤكـد توازنها وسط صراع يومي وطيد بين واجبهـا وبين حب البحث عن المعرفة والتأمل في مآسي البشر.

ورغم هذا لم تكن الشاعرة مهزومـة في صمتها، إنما كان هذا الصمت هو الدافـع الفكري الذي أسس لشعرها البعيد عن الصوفية. لذلك نرى في قصائدها تحررا من العيوب اللغوية، إلى جانب أن بناءها مذهل في بلاغته وفي التعبير عن الحقائق. ففي سونيتاتها نرى أعمال شاعرة محبة للحياة ومواجهة لكل شرورها، شاعرة بارعة مؤثرة وساخرة، قصائدها تحمل المجاز اللغوي الجدلي الذي يجمع الشيء ونقيضه.

إن سورخانا الموزعة في أنحاء وطنها المكسيك، تنطلق بصورة عميقة وحرية جريئة، حتى لتبدو سيدة نفسها، تستخدم موهبتها العقلية، لا لتكبح عاطفتـها إنما لتكـشفها وتجعلها أكثر تحررا في أفضل لحظاتها. كما أن شعرها أبعد من أن يكون ممارسة لفن الباروك البلاغي، إنه محاولة لدخول عالم الإنسان بكل مآسيه وشفافيته المتقدة.

ففي قصيدتها "الحلم الأول"، تنفذ إلى قلب الحقيقة لتجعل منها سطحا يومض، هو حلم ليل كوني، حيث الإنسان وحلم الكون يمثلان أشياء مختلفة عن حلم المعرفة وحلم الوجود تقول:

"ليس هناك من شيء
استطاع أن يرتحل بعيدا
عن ليل الصوفي المجبول
على العشق
من هذا الليل الذهني
ليل العيون المُسهدة
والساعات الجدارية المؤرقة"

سورخانا في شعرها تدنو من النائم، وتتسلل إليه وإلى كابوسه، باحثة عن تكوين الأرق كي تنعس وتحلم. فجوهر القصيدة لم يكن متأثرا بأحد، لذلك جاءت "الحلم الأول" قصيدة التفكير البارع بطموحاتها وإحباطاتها، إنها شعر مجرد من السحر والوهم.

لكن مع ذلك نرى في معظم الشعر المكسيكي، ذلك الحب للاستطلاع، الذي يثيره الماضي الهندي الباحث دائما عن الغرابة، والتي لم تستطع الطبقة الاستعمارية، التي سادت القرن السابع عشر، أن تمتص حضارة وتاريخ سكان البلاد الأصليين. رغم أن التاريخ القديم للهنود في القارة الأمريكية وأساطيرهم ورقصاتهم وحروفهم وكلماتهم ودياناتهم ورموزهم، قد قامت على السرية وعلى تعذر التأثير عليه.

وبقيت المعتقدات القديمة لها جذورها في الفكر الجديد، وفي حضور الثقافة القومية وأسئلتها التي لم يكن من جواب لها. وبقيت القوى والأفكار الميتافيزيقية العديدة لهذا الشعب، هي مكان اللقاء للعالمين،

ومركزا للحياة المكسيكية، وصورة مجسدة لإصلاح الصراع بين هذين العالمين، وفي الوقت نفسه قوة للتعبير عن أصالة الأمة التي لها علاقة خارقة بالطبيعة الأصلية. لذلك ومن خلال أسطورة "جود الوب" ادعت المكسيك بأنها الوريث الشرعي والوحيد لاثنين من التقاليد. تلك التي استثمرها الفن الباروكي بشعرائه، ومزج التقاليد الهندية بالإسبانية، وقدم شكلا آخر جديدا من الغرابة الشعرية.

الحنين إلى الوحدة

أما طابع النزعة الكلاسيكية الجديدة والمحدثة في المكسيك فقد كان كتابهم قلة باستثناء هؤلاء الشعراء الكبار الذين كتبوا باللغة اللاتينية في غضون ثورة الاستقلال، حيث تعمقت أفكار التنوير الفلسفية، لتوقظ عالما يغط بالنعاس. في ظل هذا الوضع، تناقض الوضع الأدبي للكلاسيكية الجديدة مع التوهج العقلي لأفضل العقول الشعرية، خاصة وأن الكلاسيكية المحدثة ورعايتها كانت مغلّفة بضباب مبهم من النزعة العاطفية. وقد ظهر في هذه الفترة الشاعر المعروف مانويل، رغم أن فترة القرن التاسع عشر، كانت فترة صراع داخلي وحروب خارجية دخلت فيها الطليعة الفكرية المكسيكية في القضايا السياسية شعرًا وأدبًا وفنًا.

في هذا الجو المكثف بالأحداث ظهرت الحركة الرومانسية، وجعلت حضورها محسوسًا وقويًا، حيث كتب الشعراء القصائد بشكل متواصل، وحاربوا دون هوادة، فكانت همساتهم وحياتهم المأساوية تثير الكثير من الجدل في النفوس.

فقد أقدم الشاعر "أكييونا" على الانتحار، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، كما مات فلوريس فاقد البصر، والذي كان يدرك ما تعنيه الرومانسية.

لقد اتجه معظم الشعراء المكسيكيين نحو الرومانسية في ذلك العصر، حيث رفلوا بملامحها، وهجروا أنفسهم والشكل العاطفي في الكتابة، لكنهم افتقروا إلى جزالة التعبيرالرومانسي.

وبقيت لا معقولية العالم، الحوار بين الفرد والعالم، تخمة القوة المتشاورة مع الحلم والحب، الحنين إلى الوحدة الضائعة، قوة الكلمة النبوئية، كل ذلك مع ممارسة الشعر كإدراك للعشق والحقيقة وذلك الكون، من الصلات الروحية التي اكتشفتها الرومانسية. ومع ذلك لم تكن تلك القضايا واضحة ومشوقة لعدد من شعراء المكسيك في تلك الحقبة. منهم إجناسيو راميريس، ومانويل خوزيه، الذي كان وريثا للتقاليد الأكاديمية، دون وجود أي محاولة للتجديد في أعماله، حيث نأى بنفسه عن الرومانسية، ليتذوق البلاغة العصرية بشكل ضئيل في نهاية حياته.

لكن في سياق النظرية الرومانسية نرى من استطاع امتلاك خصائصه المميزة في هذا الاتجاه بامتلاك تذوق الجمال، وهو الشاعر باجازا الذي ألف سوناتات "الأنشودة الرعوية المتوحشة"، التي جنحت إلى الطبيعة في ظل التيار الأكاديمي.

هكذا تحت وطأة العين المتأملة في الطبيعة، والمنفتحة على التقاليد

واللغة، فاض الشاعر بما يهوى، ليرى الشمس العمودية تلهب صخور الصحراء، فتستحيل الصورة لديه إلى سوناتات تسبر عمقا جديدا، يتردد في إيقاعها مرحلة جديدة. لقد أصبحت صحراء الشمال بسمائها السامقة والقاسية، بعيدة عن أن تكون الرمز، إنما مرآة لحياة الشاعر المستنزَف في جفاف الحب والجدب الأخير للعاطفة المنتشرة في عري الأرض المعشوشبة.

لم يجد الشعر المكسيكي مثاله الوطني، لذلك فهو حين يجرؤ على التعبير عما لديه وعن أفضل مكنوناته، لا يبحث عن الفكرة إنما يرتكز على ثقافته الخاصة. فثورة الحداثة التي خلقت تقليدا جديدا، لم يستطع هذان الشاعران، "جوتيار يزناجيرا، وأمادو نيربو" امتلاكها. ولهذا السبب أفلت مغزى الثورة المحدثة منهما، وجاءت حداثتهما دخيلة عليهما، لذلك اتجها إلى إعادة خلق شاعريتهما من جديد من خلال العناصر الزخرفية للأسلوب الحديث.

فالشاعر "ناجيرا" يكشف في لحظات عزلاء في بعض قصائده، عن ذلك العالم الآخر، وعن تلك الحقيقة الأخرى التي تعتبر رؤيا لكل شاعر، وكم تبدو تلك الرؤيا في اندفاعاته واكتشافاته مليئة بالروعة والحساسية حين ينزع إلى فكرة اختزال الحياة بلباقة مبهجة.

أما "أمادو نيربو" فقد كان في حداثته يتلاعب ويناور بغير نكهة، مستخدما أدواته الرمزية بطراوة وأصالة. لكنه قد فقد بساطة التغيير، تغيير الشكل الرمزي الذي يلائمه حين التحف معطف الفلسفة الأخلاقية.

بينما نرى أن الشاعر "فرانسيسكو إيكازا" قد اقترب من الغنائية الشعرية الساحرة، مع لويس أوربينا الذي اقتفى أشعار ناجيرا العاطفية. فجاءت قصائده متلونة بصور الشفق ومشاهد البحر، كأنه بحدة ذهنه وكثرة خياله، وريث تقاليد لوحات المناظر الطبيعية. إن التعادلية المرهفة في التعبير التي أنجزها الشاعر "أوربينا" جعلته مع الشاعر إيكازا في مركب واحد بعيدًا عن زيف الحداثة، ومقتربا من الموروث العالمي.

وعلى النقيض من الشعراء المحدثين، نرى "إنريك مارتينيز" يكشف عن حساسية مرهفة بصورة أكثر عمقا، وإدراكا واعيا يجعله يستجوب الوجه المظلم للعالم. وهو بذلك لم يستعرض الحداثة، إنما عرّاها من زخرفها، وتركها بلا شكل، حتى أصبح عمله الشعري ملحًا للحياة التي منحها وعيا مرتبطا بالعرف. لكن "مارتينيز" الذي جرد الحداثة من زخارفها العاطفية، افتداها وأعتقها وجعلها مدركة لمغزاها المستتر.

سلفادور ميرون

عندما غصنا في أعمال هذا الشاعر، وجدنا أنه اتخذ الاتجاه المعاكس، فقد بدأ رومانسيا طامحا إلى الكلاسيكية، ففي مرحلته الأولى ظهر متأثرا ببايرون الإنجليزي من خلال حيويته، فلحظات الشعر تنتزع بقوة من الشكل. فنرى أن قصائده عبارة عن رقاقات صغيرة من الحجارة ومن نيازك تومض بصورة خاطفة. لقد كبح "دياز سلفادور ميرون" الرومانسية ولم يرفضها، أو يفلح في ترويضها، رغم الجهد الذي اتخذه أحيانا على شكل هيمنة قاحلة للغة، وأبيات متقافزة مثل سكون النجوم فوق

صخب الأمواج. لكن شعره بقي مضيئا ومتينا ومتلألئًا ببريق ناره الشديدة. وبقي ميرون شاعرا مهيمنا على مادته من خلال أفكاره التي لم تخنقه أو تعيقه، فكان أول شاعر مكسيكي يظهر إدراكا للشر وقواه الجهنمية المخيفة. وحين يتحول الشاعر إلى توظيف اللغة إلى أقصى حد للامتلاء، يستطيع بها أن يتجاوز الزمن والتاريخ تأكيدا على إبداعه وعطائه. هكذا كانت الحداثة في الشعر المكسيكي وريثة للتقاليد التي وجدت عليها، مع إعطاء فرصة التجديد للتقاليد الثقافية.

المهرجان الشعري الدائم

مع نهاية هذا البحث نتوقف عند قضية الغموض الذي يلتبس الشعر أحيانا، ذلك الذي لا نستطيع تبيانه من مفردات الشاعر، فيؤدي بنا ذلك إلى البحث عن تفسير لها من خلال النصوص نفسها التي تحمل معناها وصورها.

إن وظيفة الصورة الشعرية هي أن تتحلل إلى حقائق الانسجام، دون أن تكون هناك تضحية بالاختلافات والتنافرات بين الكينونات التي تستحضر وتعيد الخلق من جديد.

أما اللغة الشعرية فهي تتضح بالغموض، بحيث أن الحقيقة تكشف لنا نفسها بتحويل اللغة، كما أن الصورة لا تفتح الباب للحقيقة فقط، إنما أيضا تجرد الحقيقة وتكشفها لنا لتصبح عارية وهي في انسجامها النهائي مع العبارة. كما تأخذ القصيدة ككل صورة مفردة أو كوكبة متألقة، لا تقبل الانقسام، كل ذلك يتم في نظام تسوؤه الالتماعات. هكذا تكمن

ميزة الشعراء العظام في محاولاتهم. وكما هو قائم عن قضية الشعر في العالم، فإن الشعر المكسيكي يبقى مهرجانا سريًّا، يرفض الإذعان، ويقيم في المطلق مستنشقًا الهواء الطلق لكل شعوب العالم وضمائرها.

وجدان شعوب في الأدب الأمريكي اللاتيني

من يختار الآخر، العقل أم الأسطورة؟ سؤال يتبادر للذهن كلما قرأنا إبداعًا جديدا لكتّاب أمريكا الجنوبية. تلك البلاد التي تحمل في أعماقها تراثا من المعتقدات المتوجهة نحو اللا معقول والذي تشرب منه الأساطير. والاهتمام الكبير بهذا الأدب المتمثل في الشعر والقصة والرواية، جاء من كون هذا الأدب قد طرح نفسه بقوة في الأوساط الأكاديمية والثقافية في أوروبا وأمريكا.

وقد شكل ذلك تعويضا للمأزق الموضوعي للأدب الغربي الذي يتلخص في هذا العصر بالأفق المسدود للأدب الآلي الذي ينتمي للفرد وللفردية المغلقة حتى حدود الانتحار، وعقم الاندفاع المجنون في المجهول، دون تغطية إنسانية ترتبط بقيمة ما، أو هدف ما أو سر من أسرار البشرية. ذلك المتمثل بالقيم المفقودة أو المعنى الذي لا يخفى نبضه وإنسانيته.

فالتقدم العلمي والتكنولوجي والتقني مهما تدافع وانتشر، لن يغني عن الإبداع الإنساني الفني والأدبي .. وهذا ما يؤكده الأدب الأمريكي اللاتيني، الذي يرتكز على الأسطورة النابعة من تراث الشعوب ومن عمق التجارب البشرية الداخلة في أعماقها.

كذلك أثبت هذا الأدب أن جوهر المعرفة التي تكاد تضيع من أيدي الإنسان الغربي المعاصر، قد يكون مختبئا لدى إنسان الغابات ولدى إنسان المجتمعات البدائية.

والأسطورة التي تناولها كثيرون من أدباء أمريكا اللاتينيـة، ربما لم تكن نوعا من الفانتازيا، إنما هي انحنـاءة الكائـن البشري على ذاتـه العميقة، على فطرته الأساسية، ليجد أن التـاريـخ الرسمي المدون لم يستطع أن يجيب عن الأسئلة الملحة المرتبطة بوضع الكائن البشري وتطوره وتناقضاته. وربما تكون الإجابة موجودة في التاريخ الآخر للإنسان، تاريخ اللا معقول.. تاريخ الإنسان منذ وجوده في هذا العالم والذي تسكنه الأساطير والأحلام.

وضمن الاهتزاز الضروري للضمير الغربي، برز أدب أمريكا اللاتينية وبدأ الاهتمام به بشكل جاد ومثير. وفي كتاب لمجموعة من أهم أدباء أمريكا اللاتينية من بينهم ماركيز وأستورياس وبورخيس وكورتثار وغيرهـم، نجد قاسما مشتركا بينهـم جميـعا هو القلق العميق، حيث يتداخـل المـوت بالثأر بالهذيان، ويكون العنف هو البطل الدائم. هذا إلى جانب وجود بعض الملامح لأشخاص متوحدين مستوحشين، خائفين من سلطة ما رابضة في الخارج، كأنها سلطة خرافية قدرية تطرح صراعا شبيها بصراع الإنسان مع قدره ومصيره.

لكن نتساءل هنا.. كيف تضاء وحشة الإنسان بأنس الطبيعة في معظم كتابات هؤلاء الكتّاب؟

نجد ذلك في قصة "لا أحد يضيء المصابيح" للكاتب أرناندث، من خلال حوار سريع:

– ألا تعرف حقا كيف تتنزه الشجرة ؟

– لا، كيف ؟

- إنها تتكرر على امتداد جادة طويلة لتظهر لنا الطريق. ثم تتجمع في البعيد وتنحني لترانا قادمين".

كذلك نرى في قصة "مغناة شجر الحور"، لهارولد كونتي، حيث تصبح شجرة الحور كائنا بشريا، بأحلام وأوصال وسيرة، وتصبح الطبيعة بشرا وعائلة، وفي نهاية القصة يدخل الرجل في الشجرة لينام ويحلم أنه هو نفسه كان شجرة :

- كانت الأرض جسرا طريا ينبض بالحياة، يتنفس بهدوء تحت الأوراق والأعشاب، ويسند كل ما هو موجود في العالم بما في ذلك أشجارا أخرى تتواصل معها شجرة الحور المسنة بفضل هذا القلب الرطب.. وأخوة عالية وصاخبة تمتلئ بالأسئلة كما تمتلئ بالعصافير عند المساء".

أما ماركيز فهو يدهشنا في قصة "أجمل رجل غريق في العالم" لأنه استطاع أن يقدم لنا نشيدا مخيفا للبحر والموت معا. فاستيبان البطل الأسطوري الضخم والغريق في القصة، والذي تعشقه كل النساء في قرية على الشاطئ الذي وجد مطروحا عليه.. هو إنسان الموت وإنسان البحر. ونرى كيف أن المراهقين يأتون إليه تحت تحويم الطيور ليخبئون شباباتهم تحت الرمال، ويتركون آذانهم مطمورة للذكرى. هكذا تهتز مشاعرنا ونحن نقرأ ماركيز في هذه الصيغ الشاعرية التي تحرك فينا قشعريرة الشعر، في قصة من أجمل ما كتب.

وكيف لا نذهل أيضا من كاتب آخر ونحن نقرأ عن جريان الدم في

الحجارة، في قصة الأندلسي لـ "جريجوري منصور" تلك التي يطرح فيها قضية المهاجرين العرب إلى أوروبا وفرنسا بالذات، كل ذلك بأسلوب شاعري مليء بالأساطير، لكن دون أن يتخطى الواقع الذي يدور فيه شعب هذه البلاد.

أما بورخيس فنرى أن الاشياء لديه تدوم أكثر من البشر، وذلك ما يقوله في نهاية قصة "اللقاء". لكننا مع ذلك نرى أن الناس لا يعدمون وسائل تواصل وحب وتعارف رغم الرعب والموت الذي يعيشونه في قصة خطوط على الحائط لكاتب آخر هو خوليو كورتزار. كل ذلك من خلال خربشات يرسمها معتقلون كرسائل مبعوثة إلى المجهول.

وفي قصة الجد لماريو فرجاس، نرى رجلا عجوزا يتعرف على جمجمة فتى بعد أن وجدها على قارعة الطريق، بعد أن ينحني عليها ويلتقطها، ثم يأخذها إلى منزله فينظفها ويضيئها بشمعة.

كذلك في قصة "قل لهم ألاّ يقتلوني" لخوان رولفو، نرى الكائن العجوز في أكثر حالات ضعفه وهزاله وتجرده أمام موت محتم كأنه موت قدري، وهو يصرخ على مدار القصة، ويذهب صراخه سدى : "قل لهم يا خوستينو ألاّ يقتلوني، أرجوك اذهب وقل لهم ذلك رأفة بي".

من هذه المجموعة نرى أن العناصر المشتركة في الأدب الأمريكي اللاتيني تطرح واقعا يتسلل للأسطورة، حيث يتجوهر اللا معقول في المعقول ويدخل الحالم في المحسوس والواقعي، حتى إننا ندخل من خلاله إلى الشعر الذي يروي حكايته وسيرته الشخصية، ليصبح هو أهم جامع مشترك بين هؤلاء الأدباء الشعراء.

وعندما يكون مسار الإنسانية الوجود، لدرجة لا يدع فيها التاريخ مجالا سوى للصدق، تصبح التجربة البشرية محفوظة بمفهومها المطلق الذي لا يتبدد. والفعل الكتابي في جميع جوانبه جزءًا من تاريخ الإنسانية.

خليو كولتازار "تلك الوردة البرية"

حين نرى أن هناك في الأعماق لا يزال شيء من النبض وكثير من الشوق ... نكتشف الموت الآخر بوصفه امتدادًا لهذا المؤقت. ونكتشف أن القدرة على بلورة لغة جديدة هي جزء من احتمالات استنباط حياة جديدة مقاومة، تواجه ثقافة تبيع نفسها لشيطان أو لسلطة تبتلع كل الأموات.

من هنا تتبدى لنا ثقافة "خليو كولتازار" تلك الوردة البرية التي غرست قسرا في تراب أوروبا البارد، لكنها قاومت وتقاوم ثقافة الشيطان لتعطي العالم كل احتياطيّها من الهدير الغامض والمشتعل في رأس هذا الكاتب الأرجنتيني الأصل البلجيكي المولد والفرنسي الجنسية.

كولتزار كغيره من كتاب أمريكا اللاتينية، نبعت كلماته من فن مواجهة الواقع السائد بقوة ووضوح، كشف عن الحقائق المخيفة التي تخلفها الحروب يوميا في العالم وفي أمريكا اللاتينية بالذات. لذلك فهو يؤمن بأن على الإنسان أن يكون واقعيا، محبا للحياة وللسلام بعيدا عن الأوهام، فهو يقول: إن الأيديولوجيا التي لا تأخذ بعين الاعتبار مسألة حاجة الإنسان إلى اللعب والفرح والتفتح العقلي والعاطفي، هي أيديولوجية كتب لها الجمود والموت، وبالتالي هو يرفض أن تنتهي تلك الأيديولوجيا إلى وثائق وملفات تافهة همها التمجيد الذي لا طائل منه.

لذلك فهو لم يتجاوز العاشرة من العمر كما يقول، أبدا وما زال ككاتب يمارس اللعب بشكل دائم وإستراتيجي. فالكتابة لديه لعب لكنه جاد ومميت.

وبما أن اللعب مرتبط بالطفل وبالطفولة، فنحن نراهما في كتاباته مغامرة في الزمن وعدم استجابة لأي ثابت، وفي توجهه هذا لم تتحول الطفولة والطفل لديه إلى تلك الدُّمية الصغيرة التي يكونها الكبار عندما يعتقدون أنهم يحسنون الكلام عنها.

ففي معظم رواياته من "ماريل إلى مانويل إلى الأسلحة السرية إلى البيت المحتل وغيرها.." نراه يتجه إلى عدم تقبل الأشياء كما هي معروفة ومقبولة ومحتّمة، مما يضفي على أدبه ككل طابع الشمولية الهادئة.

خوليو كولتازار الذي توفي بعد منتصف القرن الماضي، تجلت السريالية في حياته أكثر مما أثرت في أدبه، فقد كان مهتما بالكتابة الآلية اهتماما غير أدبي، لكن جاء اهتمامه بها من زاوية العلم الذي يحرِّر الخيال ويطلقه، مما يؤكد تبرمه بالصور التي أمامه.

وكان رفضه الدائم قد أدى إلى نوع من الوجودية الصوفية الخاصة في تفكيره. حتى أصبح يحس بالتعب لكونه مجرد كائن إنساني بيولوجي، وقد كان هذا الجدل قائمًا فيه وصادرًا عنه، ويعود ذلك لثنائية الثقافة الشرقية والغربية اللتين قبض عليهما، وبالتالي جعلتاه يقبض على العالم بهذا العمق كالوردة البرية الراسخة الجذور.

خورخـي إيـكازا

إنه رواية التاريخ المأساوي للهنود الحمر، هؤلاء الذين استفاقوا صبيحة يوم من أيام حزيران/يونيو عام 1492، على مذبحة وحشية، ظلت تمتد فصولها الدامية إلى يومنا هذا، وبطرق عديدة نابعة من فكر يبحث عن الدمار والقتل.

للكاتب الروائي خورخي إيكازا العديد من الرويات التي تتناول هذا الموضوع، لكن أهمها رواية "واسيبونجو" وهي كلمة هندية مأخوذة من لغة الكيتشوا التي يتكلم بها شعب الأنكا، والذي عاش في الأكـوادور قبـل الاستعمار الإسباني لهذا البلد.

ومعنى هذه الكلمة عنوان الرواية والمكونة من مقطعين هما:

واسي: ومعناها الأرض أو البيت.

وبونجو ومعناها الأجر.

وتستعمل هذه الكلمة لتدل على الأرض التي يعمل عليها الهندي بتكليف من الرجل الأبيض الذي يستغله أبشع استغلال، ويعامله بطريقة مأساوية.

بطل الرواية يدعى "أندريا" ذلك الاسم الذي أطلقـه عليه سيده الذي يمتلكه، فهو رقيق لرجـل إسبـانـي يدعـى ألفونسـو بيريرا. ولأن أندريا يعامل من قِبل الرجل الأبيض كأنه كائن غريب بعيد عن الإنسانية، فهو لا يحصل على الراحة ولا على القوت الكافي إلا متى شاء مزاج سيده ومتى أذن له بذلك، تلك الحالة تدفع به للثورة على واقعه المر،

فيقود حملة تمرد على الإقطاعيين، لكن بيريرا سرعان ما يقمعها ويبيدها عن طريق استنجاده بحلفائه.

تكشف الرواية عن ذلك التحالف الرهيب بين الإقطاع والسلطة الكنسية في الإكوادور، من أجل استغلال السكان الأصليين في القارة الأمريكية، حيث ينظر إليهم ويعاملون كأنهم كائنات غامضة لا معنى لها، يحل قتلها دون وازع من ضمير أو إنسانية.

هكذا تفتح لنا رواية "واسيبونجو" نوافذ المعرفة على همجية الإنسان المتخفي برداء الحضارة، وتكشف لنا الشكل الحقيقي للسيطرة على حياة الهنود الحمر الأمريكيين في زمن سمِّيَ ضمنيا، بناء العالم الجديد، ولرفع الستارة عن الوجه الحقيقي لفضائح الإنسان، واختلال القيم والمبادئ الإنسانية لديه، من أجل السيطرة على القارة الجديدة.

دعوني أتكلم

عندما وجهت لها الدعوة الرسمية للمشاركة في "محكمة السنة العالمية للمرأة" ممثِّلة عن ربّات لجنة ربات البيوت في بوليفيا، قالت تلك المرأة أمام العالم: "دعوني أتكلم". وجاءت كلماتها شهادة امرأة قادمة من المناجم البوليفية. عندها نضحت ذاكرتها بكل سنوات نضالها، لتصبح صرخة شعب، وتاريخ وطن عاشت أحداثه وكوّنته بنضالها واعتقالها ومعاناتها، التي تمثل كل معاناة نساء عمال المناجم.

إنها "دوميتلا باريوس دوشنجارا"، امرأة من جبال الأنديز البوليفية، زوجة لعامل منجم، وأم لسبعة أطفال، ومناضلة سياسية،

عاشت وانصهرت في بوتقة التغيرات في وطنها، فواجهت الهزائم والانتصارات، التعذيب والاعتقال، الفقر والحاجة، لذلك لم تستطع ذاكرتها إلا أن تدوِّن تلك التجربة الغنية في كتاب، ليس بالرواية أو القصة، إنما شهادة امرأة بعنوان "دعوني أتكلم"، الذي كشفت فيه عن سر حياة عمال المناجم في رحلتهم السوداء مع البارود، باتجاه القوت اليومي، لتضع القارئ أمام صرخة مجتمع بأكمله، يتنفس برئات عمال المناجم في كل أنحاء العالم.

"دعوني أتكلم" صورة واقع قاس وخطر، على رجال ونساء وأطفال يمضون معظم حياتهم تحت الأرض، داخل الأنفاق المعرضة للسقوط فوق أجسادهم في كل لحظة. لقد جاءت ذاكرة تلك المرأة، شهادة لحياة عمال المناجم، ومأساة لشعب يعاني من الاستغلال، ويؤكد أن تحرير المرأة فيه مرتبط بالتحرير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي. ولأن هذا الكتاب لم يكن تجربة شخصية فقط، إنما مجموعة من تجارب الناس البسطاء، من خلال ما استطاعت أن تكتشفه الكاتبة في عملها اليومي الشاق، في منطقة التعدين. وحين رأت أن العامل ليس وحده المستغل، طالما أن هذا النظام يطال ويستغل العائلة بأسرها، انخرطت بالعمل الفعال في محاولة منها لتحرير المجتمع من قيوده التي يرسخ تحتها الإنسان.

إن ذاكرة "دوميتلا"هي تاريخ شعب بوليفيا، بكل ما فيه من دم هندي، واجه أداة القتل والتدمير التي أدت إلى سحقه تقول دوميتلا:

"أنا فخورة بالدم الهندي الذي يجري في عروقي، وأنا فخورة لأنني أيضا زوجة عامل منجم، أتمنى أن يكون الجميع فخورين بما هم عليه،

وبما عندهم وبثقافتهم، وبلغتهم، وبموسيقاهم، وبأسلوب حياتهم، وإن لا يتقبلو التأثير الخارجي كثيرا".

لوركا الروح المبدع و "أصوات"

هكذا كان مسكونا بروح الناس التي عاشها كل لحظة وكل خطوة، لم يكن شاعرا يعذبه ويؤرقه التجريب الشعري، وتشده الرغبة لهلامية الأشكال، إنه لوركا الشاعر الإسباني الذي أقام جوهره الشعري على القوة النفسية المبدعة والحيوية. تلك التي كان يسميها الروح المبدع، إنها الروح الممتلئة بقضايا الناس، بأغاني الغجر، والأغاني الشعبية الإسبانية.

لقد قتل لوركا.. لكنه قبل مقتله مرّغ أنوف الطغاة في وحل التاريخ، وما زال مستمرا بذكراه في ذلك عاما بعد عام، رغم أن قنديل حياته قد انطفأ وهو في الثامنة والثلاثين من عمره. لم يكن لوركا شاعرا فقط إنما فنانا شاملا، أبدع في الشعر والمسرح والرسم، بعد أن تفتّحت عيونه على مشاعر الناس وكنوز العالم الخبيئة الغنية، فوظفها بموهبته لمزيد من الإبداع الإنساني في عالم كان يعيش وما زال على حسابات النصر والخسارة.

لقد أنشأ لوركا الشاعر والمسرحي والرسام، كيانه خارج نظم القوانين والمدارس، فأصبحت أشعاره على ألسنة كل الناس في إسبانيا، يتغنون بها دون أن يعرفوا صاحبها.

لقد أبدع أشعاره بعد أن أخذ عن الفلاحين والمسنين، الحكايا والأناشيد، مما فجّر طاقته الشعرية التعبيرية الغنائية التي أغنت أشعاره الشجية المؤثرة.

إن شعر لوركا مليء بالاستعارات المبتكرة، لكنه في نفس الوقت مألوف، يشغف القلب لـمَا يحتويه من اللمحة الإنسانية والموروث الفلكلوري الشعبي.

هكذا استطاع لوركا أن يستوعب كل ذلك الهاجس الإبداعي مع الوعي بمأساة الإنسان، وهو لم يبلغ الأربعين من العمر، حيث انشد شعرا جمع فيه أكثر الاستعارات تطرفا وندرة مع أكثر الأهواء والهواجس الإنسانية البديهية.

يقول: "أواه! ما أقسى أن أحبك هذا الحب
في حبك يؤلمني الهواء وقلبي وقبعتي
من يشتري حزامي وحزن هذا الخيط الأبيض
ليصنع منه المناديل!؟
أواه! ما أقسى أن أحبك هذا الحب".

هكذا كان لوركا مفتونا بالحياة والناس إلى ما لا نهاية، يتنفس برئتهم ليمنحهم الهواء الأنقى والامتداد الأوفى والروح التي لا يشغلها شيء سوى الإنسانية الصافية والرائعة، تلك النابعة من فطرته. لذلك فهم الناس كل شعره:

" أود أن أنام لحظة، دقيقة، قرنا، على أن يعرف الجميع أنني لم أمت
وأني الرفيق الصغير للريح الغربية، وأني الظل المديد لدموعي".

وهو يذكّرنا كيف كتب قصيدته الطويلة بعد رحلة في جبال سيارانيفادا، برفقة أحد الرعيان متأثرا بغنائه، ليبدأ مطلعها:

"خضراء... أحبك خضراء.. الريح خضراء.. الغصون خضراء..
المركب في البحر والجواد على الجبل".

هكذا هزم لوركا القوة الوحشية بقيثارته الغجرية وبالروح المبدع التي عرَّفها "جوته" الألماني بأنها القوة الخفية التي يحس بها كل الناس لكن لم يعرفها فيلسوف قط.

"أصوات" قصائد توجعنا

وعندما يكون مسار الإنسانية أبديًّا لدرجة لا يدع فيها التاريخ مجالا سوى للصدق، تصبح التجربة البشرية محفوظة بمفهومها المطلق الذي لا يبدد النفائس. والفعل الكتابي في جميع جوانبه جزء من تاريخ الإنسانية في صفته الإبداعية في أي مكان وأي زمان. فالثقافة تواصل بين الشعوب والأمم، والكلمة التي تدخل مدار الإنسان، حلمه وواقعه، حياته وموته، وكل جزئيات معيشته، لهي جديرة بالتفاعل والانتشار. ففي أمريكا اللاتينية التي اكتسحت الرواية فيها الثقافة عامة، لدرجة أنها جذبت جميع الأوساط المتجددة في العالم، لم تغفل الشعر فيها. فالشعر هو الذي أعطى الرواية اللاتينية زخمها المتميز بين آداب العالم.

وإذا عدنا إلى آراء أقطاب هذه الرواية من "ماركيز إلى كولتازار إلى ماريو فارجاس إلى فوانتيس إلى جورجي أمادو" نجد أنهم جميعهم يدينون للشعر في عملية تعميق التجربة الروائية وتكثيف عوالمها في كتاباتهم. إلى جانب أن الشعر استطاع أن يرسم تلك العلاقة الضمنية مع الأسطورة التي أضحت تتقابل تقابلا حيا في نصوصهم الإبداعية.

فماركيز يعترف بتأثره بهذا الشعر الذي اختلطت فيه دماء الشعراء الهنود بدماء الشعراء الإسبان. وكولتازار تحدث كثيرا عن أشعار "روبن داريو" الذي لولاه، كما يقول، لبقيت الرواية تقريرية بليدة وغير متوهجة بالأسرار. وروبن داريو شاعر معروف في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، فقد مهد للأجيال الشعرية المعاصرة، من ماتشادو إلى لوركا، مرورا بخيمنيث والكسندري. فهو أحد أبناء أمريكا الوسطى الذين أثاروا ضجة أدبية كبيرة في إسبانيا عندما زارها لأول مرة عام 1982، واستحق بعدها لقب رائد الحداثة الشعرية الإسبانية.

ومن خلال اطلاعنا على كتاب "أصوات" اكتشفنا شاعرا آخر لا يقل أهمية عن داريو، إنه الأرجنتيني أنطونيو بورشيا، الذي أوقعنا كتابه في سطوة الحدث مباشرة، فهو يزرع الحكمة وسط عباراته وجمله، لكنها تظل مرتبطة بالرمز الذي يوسِّع الخيال والضمير.

هكذا هو بورشيا في ديوانه "أصوات" شاعر من طراز خاص، قصيدته توحِّدنا بدهشة بعيدة عن السديمية، وتكشف عنا غبش البصيرة، لندخل معها عالم الاكتشاف، فنتعرف على الفرح القائم داخل حسرة عميقة، توغل في أحلامنا حتى البهاء. إنه في شعره يتجه دائما إلى اللفتة والومضة، بعيدا عن التفصيل اللغوي الجاف. فهو دائما حيادي داخل الفعل، وموقفه دائما متأت من نظرته للطبيعة والإنسان كأنه منذور للوجع وللفرح البشري الخالد.

الكوبي أدموندو ديزنوس

الشعب الكوبي من الشعوب التي عانت الكثير من الويلات في دول أمريكا اللاتينية، بسبب تبعية النظام المطلقة للسياسة الغربية ولمدة سنين عديدة، مما أدى بالسلطة إلى اضطهاد الشعب لعقود. لكن الشعب الكوبي بنضاله المستمر أثبت حتمية انتصاره على كل مستعمر مهما بلغت قوته وجبروته، ومهما قويت أدوات القمع والإرهاب فلا بد لإرادة الحياة من أن تنتصر. وقد كتب الأدباء الكوبيون كثيرًا من أعمالهم الإبداعية عن هذه القضايا، ومن أشهرهم أدموندو ديزنوس الذي يعتبر أحد أبرز الكتاب الكوبيين الذين عاصروا فترتين من حياة الشعب الكوبي، فترة ما قبل الثورة، ثم فترة ما بعدها وما رافقها من تغيرات على الصعيدين الاجتماعي والسياسي.

عمل أدموندو لسنوات عديدة في الصحافة الأدبية في كوبا، مما أغنى حياته بالعديد من التجارب الثقافية والإنسانية والأدبية. كما أن ثقافته هي خليط من الثقافة الإنجليزية والأمريكو - لاتينية، فقد نشأ في أسرة تتكلم أمه فيها، اللغة الإنجليزية، لأنها جامايكية بيضاء، أما الأب فهو كوبي يتكلم اللغة الإسبانية. أما دراسته فقد كانت في كوبا، ثم انتقل لمتابعة هذه الدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية، وبعد ذلك سافر إلى فنزويلا حيث درس اللغة الإنجليزية فيها وعمل في الصحافة. لكن بعد قيام الثورة في كوبا عاد أدموندو إلى بلده، وبدأ في كتابة الرواية حيث وجد

في وطنه الأرض الخصبة للتأليف، بسبب الأجواء المتغيرة آنذاك على جميع المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية. ذلك ما دفع به إلى تحديد موقفه وانتمائه لمستقبل الإنسان الكوبي، فبدأ بالكتابة باللغة الإسبانية، لقناعته بأنها اللغة الوحيدة التي يستطيع بها خلق الوعي والنضج لدى الشعب الكوبي.

كتب أدموندو العديد من الروايات، وسنتناول هنا واحدة من رواياته "ذكريات التخلف"، وهي الرواية التي تحولت إلى فيلم سينمائي، حيث تتناول حياة رجل مثقف عاش في هافانا أثناء الأزمة الكوبية، حيث تعرض لصراع نفسي وفكري بسبب التحولات الكبيرة القائمة في مجتمعه، خاصة وأنه واحد من الطبقة المتوسطة. وتعتبر الرواية بمثابة سيرة ذاتية للكاتب لما تحمله من تشابه كبير بين الكاتب وبطل الرواية.

ذكريات التخلف

وذكريات التخلف هي[1] الرواية الثالثة للكاتب، إنها سرد يومي للأحداث التي يعيشها بطل الرواية، وكيفية نظرته للحياة من حوله، برؤية ضيقة، تجعله يحيا في عزلة حادة، بسبب قصور وعيه في استيعاب الثورة وفهمها، من خلال علاقات إنسانية جديدة بحاجة إلى التطور والانضمام للعمل المشترك.

إن الرجل المثقف الذي هجرته زوجته وأسرته بالكامل وسافرت خارج البلاد، يبقى متمسكا بأرضه رافضا أن يهجرها، رغم تألمه بسبب رحيل عائلته وأصدقائه من حوله. لكنه مع هذا يكن لهم في أعماقه

الشفقة، بسبب تفكيرهم وممارساتهم القائمة على استغلال الإنسان واحتكار قدراته لمصالحهم الخاصة.

إنه بذلك يصور لنا المجتمع الكوبي ويكشف عيوبه التي كانت سائدة قبل الثورة، وذلك من خلال شخصية بطل الرواية النفسية، حيث يكشف أعماقه وكل ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس إنسانية، تجاه القضايا والأشياء والأشخاص، وما يسببه له ذلك من ردود أفعال معاكسة تعترض مسيرة حياته. يقول في الرواية:

"إنك تتوقع في الحياة استعادة أي شيء قد وهبك السعادة، هنا الفخ، تتألم عندما لا يكون معك، وعندما تحصل عليه، يصبح الخوف من فقدانه مريعا".

هكذا يكشف بطل الرواية عن مشاعره، ليستمر في ذكرياته، مع محاولة التأقلم الجديدة، التي بدأت مع التغيرات السياسية، لتشكل أسسًا جديدة للمجتمع المتخلف، فنرى الصراع الفكري الذي يعيشه بطل الرواية والذي يشده إلى جذوره من جانب، وإلى الواقع الجديد المتغير والذي يجب أن يتحول معه.

أما في سياق الأحداث اليومية لبطل الرواية، فنرى كيف تتحرك علاقاته الإنسانية والعاطفية، حيث إنه يقيم علاقات عاطفية متعددة مع عدة فتيات هن لسن أكثر من إناث يُشبعن رغبات الرجل، ولا يصلحن لأي عمل آخر. هكذا يبرز صورة المرأة في مجتمع متخلف بدأ مرحلة الانتقال إلى التقدم.

وفي فصل من فصول الرواية ينتقد أدموندو الكتّاب الكوبيين، من خلال قصة "أيدي" التي يقرأها بطل رواية ذكريات التخلف، فيقول:

"الرواية مليئة بنماذج دخيلة، هجينة إنها مواقف ملونة، من خلالها يمكننا أن نرى كيفية محاولة إرضاء لأي قارئ".

أما في تصويره لنفسية الأشخاص الذين يصلون إلى مراكز عالية، حيث تنعدم قدرتهم على مخالطة الناس، تشغلهم محطاتهم عن قول الحقائق حيث يقولون ما لا يفعلون، ويمارسون حياتهم بشكل كاذب، يقول:

"هؤلاء الذين يحتلون مراكز عالية ووظائف مهمة، لا علاقة لهم بي".

في ظل هذه الحالة النفسية الصعبة التي يحياها بطل الرواية، نراه يبحث عن نافذة يستطيع من خلالها المرور للاندماج بالمجتمع الجديد، لكنه يجد نفسه عاجزا، وحيدا، تنخره العزلة والذكريات. لقد عرف عقم المجتمع المتخلف، وانحدار قيمه، لكنه مع ذلك لم يستطع بوعيه هذا الاندماج بالتغيير الضروري القائم في المجتمع لذلك يقول في الرواية:

"لماذا؟ هل أخاف أن أخسر شخصيتين، ذكرياتي ورغباتي وأحاسيسي، وما يخصني! سأموت هذا كل ما في الأمر، لن أحاول أن أتسلل من خلال الشقوق كصرصار، لم تعد هناك أية شقوق، أريد أن أحتفظ بالرؤية الصافية والفارغة لأيام الأزمة، أنا الإنسان، حزين لكن يريد أن يعيش أن يتجاوز الكلمات".

هكذا بكل صدق صور أدموندو حالة المثقف الكوبي وصراعه المستمر في المجتمع الحديث في روايته "ذكريات التخلف".

أدب الهنود الحمر

الكيتشي مايا

منذ العصور البدائية الأولى حاول الإنسان إيجاد طرق ووسائل تساعده على الحياة حسب واقع الظروف الطبيعية التي تحيطه، وعندما كانت تستعصي، عليه مواجهة بعض القضايا الحياتية، كان يلجأ إلى معتقداته التي يؤمن أنها ستساعده في حل هذه المشاكل. وكان هذا دافعا لوجود فكر وربما ثقافة مرتبطة بواقع مجتمع ما، اتخذت تتطور مع مرور الزمن لتكون حصيلة من التجارب لشعوب العالم أجمع. وفي هذا البحث سنتناول ثقافة بعض قبائل الشعب الهندي الأمريكي، ذلك الذي لم يكن في حالة من التخلف الشديد كما صوره الإنسان الأوروبي الذي حاول إبادته والقضاء على ثقافته وتراثه وحضارته.

إن كتاب المجلس "بوبول فو" لشعب الكيتشي مايا الذي كان يستوطن جواتيمالا، والتي كانت تسمى "أوتتلان أوجوماركاه" هو الكتاب المقدس لهذا الشعب. إنه يحمل كل ثقافة ومعتقدات وحضارة هذا الشعب، الذي وصل إلى درجة مرموقة من التقدم، ويظهر لنا هذا من الأعمال المعمارية ومن دروب الأنكا في البيرو، وحضارة الأزتيك في المكسيك، والمايا في جواتيمالا، إلى جانب التنظيم الاجتماعي والسياسي والنظام الثقافي لهذه الشعوب والقبائل.

إن شعب المايا كان يمتلك معارف دقيقة حول حركة الكواكب، كما كان لديهم تقويم دقيق، وكفاءة مذهلة في الأعمال الأدبية والفنية. وبالرغم من أن البعثات التبشيرية إلى القارة الأمريكية، قد حاولت إحراق كل الوثائق الثقافية للهنود الحمر، وأتلفتها لإرغام هذه الشعوب على ترك معتقداتهم الدينية والثقافية القديمة، فإن تلك البعثات بعد انقضاء حدة الاضطهاد، قامت مرة أخرى بجمع كل ما يتعلق بتقاليد السكان الأصليين، واحتواء ثقافتهم وفنونهم وعاداتهم، حيث حفظت في كتابات العديد من الكتاب منهم "ساها جون، والاس كاساس، توركيمادا" وغيرهم.. والحفاظ على هذه الثقافة للشعب الهندي يؤكد وجود آداب محلية سابقة لاكتشاف القارة الأمريكية، رغم جهل مكتشفي القارة بهذه الثقافة حتى القرن التاسع عشر.

إن الفتوحات الإسبانية للقارة الأمريكية بعد اكتشافها، دفعت بالكثير من المؤرخين والكتاب الإسبان في ذلك الوقت، إلى التأثر بثقافة تلك الشعوب، حتى أن الكثير من مؤلفاتهم قد تضمنت نماذج من أشعار

وصلوات ومواعظ الهنود الحمر. لكن الفكر الحقيقي لتلك الشعوب لم يعرف إلا بعد أن اكتشفه الباحثون المعاصرون، في أغانيهم وأساطيرهم وطقوسهم التي ما زالت محفوظة لدى حكومات بعض دول القارة الأمريكية. وأكثر الآثار التي تبرز ثقافة هذه الشعوب والتي ما زالت موجودة، هي حكايات شعب المايا في يوكاتان، وشعب الكيتشيه والكاتشيكيل في جواتيمالا.

ومن أهم تلك المظاهر الفكرية والثقافية التي اكتشفت للسكان الأصليين في القارة الأمريكية، امتلاكهم نظاما خاصا للكتابة يضعهم في ترتيب حضاري خاص من حضارة العالم. إذ كانوا يدوِّنون برموزهم وحروفهم بيانات تجارتهم وأخبارهم الجغرافية والتاريخية.

إن أهم كتاب قد وجد لشعب الكيتشيه كان كتاب "بوبول فوه" الذي اكتشفه فرانشيسكو خيمنيث، أحد المبشرين الإسبان الذي كان قد ذهب إلى جواتيمالا عام 1688. وبفضل طبيعة هذا الرجل المتسامحة، وروحه المتفهمة لطبيعة هذا الشعب واحتياجاته، استطاع أن يكسب ثقة الهنود الذين أطلعوه على كتابهم المدون باللغة الكيتشية. ولأن فرانشيسكو كان قد تعلم لغة الهنود المحلية، فقد فهم ما في الكتاب، وأدرك قيمة هذا المخطوط الذي يتحدث عن كتاب "البوبول فوه"، فقام بترجمته مع نقل نص الوثيقة الكيتشية بالكامل إلى لغته.

وهذا الكتاب يروي بوضوح قصة نشوء العالم والإنسان الذي كان يسكن هذه القارة. وشكلت الأجزاء الميثولوجية في هذا الكتاب مصدر إلهام لعدد من الأعمال الأدبية في القارة الأمريكية، منها كتابات

الأرجنتيني أورتودو كابديفيلا، والكاتب الجواتيمالي أرميلو جوميث، وقد انتشرت هذه الميثولوجيا في أوروبا بعد أن ترجم الكتاب فتأثر بها بعض الكتاب في قصصهم منهم شارل فينجر و ولتر كريكبرج.

إن كتاب " البوبول فوه" ينقسم إلى ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول يتضمن عملية الخلق ونشوء الإنسان، ففيه قصة تروي كيف كان كل شيء راكدا، ساكنا وصامتا، كان كل شيء بلا حراك، لم يكن ثمة إنسان ولا حيوان، ولا طيور أو وهاد، لم يكن غابات ولا أعشاب، السماء وحدها كانت موجودة. ويستمر الكتاب في وصف الكون قبل التكوين البشري ليصل إلى بداية الخلق، وكيف أصبحت الأرض مليئة بالتضاريس والنباتات والحيوانات تمهيدا لظهور الإنسان. وفي هذا القسم تظهر قيمة نبات الذرة، لما كان يشكله هذا النبات من ركيزة أساسية في غذاء أبناء المكسيك وأمريكا الوسطى.

أما القسم الثاني من الكتاب، فتظهر شخصيتا الشابين المغامرين "هونا هيبو، واكسبالانكية" وأبويهما، ومن خلال أحداث تلك المغامرات، نكتشف الدروس الأخلاقية التي يقدمها الكتاب، في معاقبة الأشرار، وإذلال المتكبرين. وتلك الملامح في الحكايات تعطي المأساة الميثولوجية، كوميديا عالية جدا في الابتكار والتعبير الفني، في أدب أمريكا ما قبل اكتشاف كولومبس.

يقول الكتاب إن هذين الابنين كانا حكيمين كبيرين بالفطرة، وكانت حكمتهما واسعة، خلقا من جبلة طيبة، وكانا عازفي مزمار ومغنيين.

أما القسم الثالث، فيسرد سيلا من الأخبار المتعلقة بأصول الشعوب

الهندية الجواتيمالية، وهجراتها وتوزعها في الأرض وحروبها، وسيادة الشعب الكيتشي إلى ما قبل الغزو الإسباني بقليل. كما يذكر مجموعة من الملوك الذين حكموا هذه الأرض والغزوات التي قاموا بها، ودمار الشعوب الصغيرة التي لم تخضع بمشيئتها لسلطان الشعب الكيتشي. كما يذكر فيه كيف كان البشر بعد الخلق، يقول الكتاب:

"خلقوا وصنعوا على يد الخالق، وبما أن مظهرهم كالبشر، فقد أصبحوا بشرا، لقد نطقوا وتكلموا ورأوا وسمعوا ومشوا وأمسكوا الأشياء، كانوا بشرا أخيارا ورائعين، وكانت هيئتهم هي هيئة الذكر. منحوا الذكاء، تمكنوا من معرفة كل ما هو قائم في الدنيا، كانت معارفهم واسعة، وكان بصرهم يصل إلى الغابات والصخور، والبحيرات والبحار والجبال والوديان".

تلك هي الأفكار الأساسية الموجودة في كتاب شعب الكيتشي مايا، وهو يعبر عن نتاج فكري على درجة عالية من الثقافة وعلى درجة حضارية قديمة أيضا.

الأدب الأفريقي في الولايات المتحدة

إذا كان الأدب الأمريكي الأسود قد خرج من ترانيم "الجوسبل" أي غناء الكنائس والمراثي الدينية، واتجه في بداياته إلى تصوير الحياة شعرا ونثرا، فإنه قد تحول فيما بعد إلى قوة حقيقية بين زنوج أمريكا، بعد أن انتزعوا بعضا من حقوقهم في الحصول على العلم والمعرفة وفي الوصول إلى أخذ مقاعد سياسية وإعلامية مهمة.

إن المسافة بين البكائيات والمراثي الدينية التي تغنى بها الأمريكي الأسود طوال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وبين أشكال التعبير الأدبي والفني التي مارسها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، مسافة طويلة وعميقة الغور في آن واحد. فقد بلغ هذا الإنسان مرحلة دفعته

إلى التخلي عن الطرائق التي أخذ بها منذ أن كان رقيقا في مزارع القطن بولايات الجنوب الأمريكي. وكانت هذه النقلة عنيفة الوقع على الحياة بشكل عام.

لذلك نرى بين قصائد "لانجستون هيوز" وبين روايات "ريتشارد رايت" شبهًا شديدًا في المضامين، فكلاهما يصف الحياة القاصية للزنوج في أمريكا، في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، لكن هذا الوصف قد تطور مع مرور الزمن وتحول إلى مطالبة حقيقية من قبل الإنسان المضطهد، حيث دخل جيمس بولدوين الوسط الأدبي في الخمسينيات، لا ليصور مآسي إخوته، بل ليكون صوتهم في سبيل انتزاع الحق من أجل العيش الإنساني بكرامة، وبكل ما تحمله كلمة إنسان من معان. فصدرت لبولدوين رواية "اذهب وأعلن الحقيقة فوق الجبل" ورواية "الموعظة" حيث أصبحت الروايتان بداية لما يمكن أن يسمى بالأدب الزنجي المكافح.

وقد جاءت الرواية الأولى عبارة عن سيرة ذاتية تصور حياته عندما كان طفلا في موكب أحد رجال الدين في حي هارلم. وأصبح بولدوين يحتل مركزا مهما كقوة أدبية يعتز بها السود، بعد أن كتب العديد من الكتب، وقد بلغت هذه القوة حق المطالبة بالحقوق المدنية ضد التمييز العنصري في بداية النصف الثاني من القرن الماضي. كما أصبح بولدوين بسبب من كتاباته، الناطق الأدبي باسم جيله كله. أما اليوم فلم تعد هذه الحركة، أي حركة الحقوق المدنية، التي دافع عنها بولدوين طويلا، تأخذ

نفس المسار الماضي، لأنها انتقلت إلى المفاوضات وإلى القوانين الدستورية، كذلك بسبب بروز قضايا عرقية أخرى في المجتمع الأمريكي، أدت إلى نشوء فوارق اجتماعية بين السود أنفسهم. لكن رغم ذلك بقي جيمس بولدوين يشعل النيران في كتاباته، ويصر أن على البيض أن يعترفوا بثقل مجتمع السود، قبل أن يتفجر الوضع ويؤدي إلى حرب عرقية.

عاش بولدوين في نيويورك معظم فترات حياته، وفقد فيها العديد من الأصدقاء، ليس بسبب الموت فقط بل أيضا بسبب التغيرات في المجتمع، وبسبب أنهم لم يعودوا يعملون معا في الجنوب القصي، حيث إن العديدين منهم قد تقرَّحت بطونهم، بينما جن عدد آخر منهم عندما أصبحوا في الشمال. كتب بولدوين آخر رواياته تحت عنوان " فوق رأسي مباشرة" وهي تتناول قصة حياة مغن زنجي من أولئك الذين يغنون في الكنائس. وهو يقول عنها:

"هناك أشياء عديدة لا يمكن للكاتب إلا أن يفكر بها، ليقوى على طرحها فوق الورق، فهي دليل من دلائل الإيمان بقضية ما، وأن تكون حرا يعني أن الاختيار لديك هو قرار له مسئولياته ومستدعياته، هكذا الأمر في حرفة الكتابة وفي كل حرفة أخرى، وحتى ننتقل من مصير الموجة إلى مسار الموج يظل علينا أن نقف أحرارًا.

ريتشارد رايت

نذر "رايت" حياته وكتبه للدفاع عن حرية الزنوج الأمريكيين، وكان هذا الموضوع محور كتاباته القصصية والروائية والنقدية.

لقد نشأ ريتشارد رايت على الفقر والقلق، كما أنه تآلف مع الغضب والسخط على ما يجري حوله، في بلاده الولايات المتحدة. لقد فضحت كتاباته النظام القائم في بلاده، كما نجح في لفت أنظار العالم إلى قضية السود في أمريكا، وهي قضية التمييز العنصري التي سادت النصف الأول من القرن العشرين، حيث ترجمت كتابات رايت إلى العديد من لغات العالم المختلفة.

لقد استطاع "رايت" في بداية حياته أن يقهر الفقر والإهمال، وأن يظهر بموهبته الأدبية وحسه الفني الصادق وخياله المبدع. وقد حصل هذا بفضل إرادته الصلبة وعزيمته التي لا تلين، حيث كان يشعر بتفوقه على البيض الذين كان يعمل لديهم. بعد ذلك انطلق يكتب في الصحف ذات الاتجاه التحرري، فكتب عما كان يراه ويسمعه ويعيشه من اضطهاد البيض للسود، بأسلوب ساحر ذكي، جعل الناس تتابع كل مقالاته. وبذلك استطاع وهو في العقد الثالث من عمره أن يتبوأ مكانة كبيرة وشهرة واسعة بين أدباء عصره، لمساهمته برسم ملامح أدب تحرري جديد وإنساني يعرف باسم " الأدب الزنجي ".

وعندما صدرت مجموعته القصصية "أبناء العم توم" جاءت أقوى من كل الخطب الحماسية التي كان يلقيها زعماء الزنوج ضد البيض المتنفذين في كل شيء. أن قصص أبناء العم توم تصور بدقة كبيرة، من منظور إنساني وإحساس قلّ نظيره، الحياة الرهيبة التي يعيشها السود في الولايات المتحدة. وهي كما في أعمال رايت الأخرى تصور الفقر والرعب والقتل الذي يتعرض له السود. لدرجة أننا ونحن نقرأ هذه

القصص، نشعر بالخوف ونرتعد، ونتوقع أن تظهر لنا سطورها سكاكين الرجال البيض التي تقطر دما بشريا.

تلك القصص تشكل ملحمة قد عاشها الزنوج الذين تصدوا بوسائلهم البدائية للإنسان الأبيض الذي يمتلك القوة. في عام 1941، أصدر رايت كتابه "تاريخ وتراث الزنوج في الولايات المتحدة" ثم أصدر "أصوات 12 مليون أسود" و"يوم عطلة رهيب". وكانت هذه الأعمال كلها تسلط الضوء على التناقض الحاصل في أمريكا من خلال التمييز العنصري الواقع ضد السود، لكن كان لكل منها طابعه الخاص المميز ونبرته الحادة، لقد كانت عذابات الشعب الأسود كبيرة وفظيعة، وهذا ما جعل من ريتشارد رايت أحد الرموز الكبيرة في تاريخ الشعب الزنجي والأدب الزنجي أيضا.

انتقل ريتشارد رايت إلى فرنسا عام 1947، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، بعد أن ذاعت شهرته، وبعد أن ازدادت الحملة العنصرية في الولايات المتحدة ضده بسبب من مواقفه الحادة، وبقي هناك إلى أن توفي عام 1960.

في فرنسا تابع الكاتب الكبير نشاطاته، وتعرف إلى العديد من أدباء فرنسا، خاصة أولئك الوجوديين الذين كانت أفكارهم منتشرة في كل أوروبا والعالم آنذاك، وقد برز هذا التاثير الوجودي على كتابات رايت التي كتبها في فرنسا. لكنها كبقية أعماله كانت تمثل دعوة صريحة لنبذ العداوة بين البشر، والعيش بسلام وبحرية بين أبناء المجتمع الواحد من جهة، وبين سكان العالم من جهة أخرى. كما كانت كتاباته جميعها

تدعو السود إلى توحيد صفوفهم، وعدم الإذعان لاضطهاد البيض، لأن الإنسان لا يموت إلا مرة واحدة كما يقول هو نفسه.

لقد جاءت كتب ريتشارد رايت لتكرس رؤيته ومواقفه السياسية والفكرية والأخلاقية، مما كان له أثر كبير وواضح على أدباء القرن العشرين في الولايات المتحدة، وهذا ما جعله أحد أهم مؤسسي مدرسة أدبية اشتهرت بأنها مدرسة الأدب الزنجي، والتي ضمت العديد من الأدباء أشهرهم جيمس بولدوين وهنري لويس منيكن وغيرهم. وكانت هذه المدرسة تدعو إلى المساواة والعدل بين أبناء المجتمع الواحد بغض النظر عن العرق أو اللون.

النفي في قلعة جلدي

كيف يتمكن الكاتب من استكمال روايته عن الحرية والإنسان؟ ربما يحصل ذلك بخلق الرموز أولا وزجّها لتصبح فيما بعد شخوصا وعناصر في الصراع الجاري على امتداد الموضوع المطروح، من خلال الرواية والبنية المستمدة من الواقع.

هذا ما يحاول "جورج ليمنك" الروائي الكاريبي أن يقدمه في روايته، "في قلعة جلدي"، والتي وصفها الكاتب الأفريقي "جيمز ناكوني"، بأنها واحدة من أعظم الروايات السياسية في أدب الاستعمار الحديث.

في هذه الرواية يجسد لنا الكاتب من خلال تجربة قرية فلاحية في جزر الهند الغربية، العملية التي رسمت معالم الشعوب المستعمَرة، حيث تبرز أمامنا، كبقية الروايات الأفريقية، سمة الاحتفالية الرثائية.

إن ليمنك في روايته يصور عالما على وشك الاضمحلال، بينما يأخذ سكانه للمرة الأولى بالتساؤل جديا عن القيم التي يحتفظون بها. من جانب آخر يعرض لنا كل مرحلة من مراحل الوعي السياسي، لكننا نرى أن الرواية أيضا تمجد الصبر والزهد اللذين امتاز بهما الجيل القديم، كل ذلك من خلال إحساس الكاتب بالأمل في المستقبل، والذي يتم التعبير عنه بالتشبث بأسطورة الخلاص.

وتسير الرواية إلى الأمل المرسوم أمام الجيل الجديد الذي تكون رؤيته أكثر حدة، وفهمه أكثر عمقا بفعل التعرض لمجتمعات أخرى، لكن بجانب هذا نرى أن الألفة تضيع بين الناس وفي المكان بسبب التضاد القائم بين الأجيال.

إن حياة الأفراد عند ليمنك تشكل مادة التاريخ الذي يتناوله، من خلال مراحل عديدة، حيث يرتبط فهم الفرد الواحد بفهم الآخرين. ومضمون الرواية يكشف لنا عن الكذبة القائمة في جوهر أسطورة التعاليم الاستعمارية والقائلة بأنه لم يحدث شيء في جزر الهند الغربية.

الرواية توضح أن هذا الامر لا يمكن أن يكون صحيحا إلا في مفاهيم أوساط النخبة الحاكمة التي تحافظ على مصالحها من خلال تلقين هذه الأكذوبة باعتبارها حقيقة. كما وتوضح أيضا كيف تم كسب الجيل الأول من القادة الشعبيين، لدعم البناء الذي شيدت عليه الأكذوبة بواسطة الرشاوي، من خلال شخصية المعلم، "سلايم".

وفي هذه الرواية نتابع الأحداث، من خلال حياة الطفل الراوي "جي"، ابتداء من عيد ميلاده التاسع وحتى مغادرته باربيدوس بعد أن

يصبح شابا. لكن العالم في طفولة "جي" يكون محددا بقريته، وهي قرية يملكها رجل أبيض اسمه "كريكتون" والذي سميت القرية على اسمه.

ومن خلال طفولة "جي" نرى صورة القرية والأنماط الاجتماعية المعقدة التي يرتبط بها الفلاح ومراقب العمل ورب العمل سوية، حيث تغطي الشخصيات جميع الأعمار وكل المنظور الاجتماعي.

فهناك "ما" و"با" وهما أكبر السكان عمرا، ينتظران الموت باستسلام فلسفي. كما نرى أم الغلام وحيدة كبقية الأمهات اللواتي يعشن كذلك مثلها، ويعود هذا إلى نظام اجتماعي، تكمن جذوره في تقنيات العبودية. هذا إلى جانب إرغام الرجال على العمل في أماكن تبعد مسافات كبيرة عن بيوتهم، والرحيل بحثا عن المعيشة، مما يشجع على تفكيك الأسرة.

وفوق أصحاب المحلات الصغيرة وعمال المزارع الذين يشكلون معظم سكان القرية، توجد قلة من الناس استطاعت أن تؤقلم نفسها بشكل أكبر مع متطلبات البنية الاستعمارية. وهي أكثر الناس تذللا وخنوعا، فهي في وسط منطقة التحام، بين شعبهم والمالكين البيض الذين يتشبثون بهم ويسعون إلى تقليدهم ومجاراتهم.

وبالرغم من أن "جي" هو مركز الوعي في رواية قلعة جلدي، فإن الكاتب يعرض لنا رأي الجيل الأقدم، مع التعليق على أهمية تجارب "جي" حيث يبين كيف أنها تعكس البناء الاجتماعي والسياسي العام في مدينة باربيدوس.

ونصل في الرواية إلى الذروة مع رحيل الشاب "جي" إلى ترينيداد، وهي رحلة من أجل اكتشاف النفس، إلى جانب رحلة صديقه "ترمبر"

إلى أمريكا، حيث نرى طغيان رحلة هذا الصديق في الرواية على رحلة الشخصية الرئيسية حيث إن ترمب بعد أن يعود من هذه الرحلة، نراه قد تشرّب وعيا عنصريا جديدا، حيث ينبه فيها إلى زنجيته. ويتم بناء هذا الوعي إزاء القصص غير الواقعية التي تعلمها هو و"جي" في المدرسة.

وبينما جي يتهيأ للقيام برحلته الضرورية إلى المنفى، ينهار العالم القديم من ورائه، ويدرك أن رحلته إنما هي رحلة في الزمان وفي المكان أيضا. وعندما يذهب للبحث عن هويته وتراثه، ليجد أنهما أنكرا عليه، فيعي أنه هو وعالمه قد تغيرا إلى الأبد، وأنه لا مجال للعودة إلى الوراء ثانية.

هكذا وبمثل هذا المنفى وهذا الرحيل، يبين لنا ليمنك أحد الأنماط العليا لتجربة جزر الهند الغربية، حيث تكون الرحلة بالنسبة للأفريقي إلى أوروبا وأمريكا، جزءًا خاصًا ومتميزًا من العملية الاجتماعية والتربوية التي تفصل النخبة عن بقية الناس، كل ذلك من خلال ثلاثة أجيال رحلوا عن الجزر بحثا عن فرص عمل أفضل.

يقول في الرواية: "كانت الأرض التي أسير عليها قطعة سوداء مدهشة، وعرفت جيدا أنني قلت وداعا، وداعا لهذه الأرض".

هكذا استطاع الكاتب في روايته قلعة جلدي أن يعيد خلق تجربة الطفولة ليربطها بنشوء الوعي في جزر الهند الغربية.

الأدب الأفريقي

الكتابة الجديدة في أفريقيا، بدأ الاهتمام بها في القرن الماضي مع مطلع الستينيات، حيث كان ذلك من خلال النقاد الغربيين في تناولهم لأعمال عدد من الكتاب الأفريقيين الذين انصبت كتاباتهم على معالجة أصالة اللغة والشكل السردي، حيث رأوا في تلك الأصالة إمكانية لتجديد الشكل الروائي وإحياء للموروث.

وجاءت الكتابة الحديثة باللغة الإنجليزية حيث حملت فيها الموروثات الأدبية الأوروبية التي لا نستطيع إنكارها.

وقد اعترف الكثير من الكتاب الأفارقة بالتأثير الغربي على كتاباتهم منهم "اتشيبي" الذي يعزو أثر كتاباته إلى كونراد، و"ناكوكي" الذي يعترف بأثر لورنس عليه، بينما يفيض شعر "أوكيكو" بأثر اليوت وعزرا

باوند وييتس، إلى جانب الكتاب الأغريق. وهذا ما يظهر لنا الشعور الكلاسيكي في الكتابة الأفريقية.

لكن الكاتب الأفريقي عندما اكتشف أن عليه دورا مهما يجب أن يقوم به من خلال ثقافته، ومن خلال التعبير عن ضمير شعب، بدأ في تجديد الوعي لدى مواطنيه بهويتهم المتفردة، وذلك بالتأكيد على الكماليات الموروثة، وعلى القيم الفنية للمجتمع، رغم وعيه بمحدودية فنه في العالم الذي يصنعه، لذلك فإن مادة الموضوع كانت لها أهمية كبرى مما أدى إلى الإحساس بأن الكتابة تدور فقط حول العالم الواقعي بوضوح. وهذا أدى بالتالي إلى الافتراض بأن الشكل ليس مهما أمام دور الكاتب قبل أن يكون نزيها إزاء تجربته ومعتقداته.

لكن هذا لم يمنع كثيرًا من الكتاب الأفريقيين إلى طرْق باب التجريب الخلاق والمبدع في الأجناس الأدبية الموروثة، مما أدى إلى تنوع الإنجاز الذي خلقته تلك العلاقة الخاصة والمزدوجة بين اللغة والثقافة. حيث نرى أن مهام الكاتب الأساسية كانت تتمثل في تأكيد سمو وجمال الثقافة التي تجاهلها أو شوهها الكتاب والمؤرخون الاستعماريون.

ولا بد من أن نعود إلى ذلك النقاش الذي ظهر في أوائل الستينيات، عن دور الكاتب في المجتمع الأفريقي الحديث، حيث كانت قضية الكتابة الأفريقية باللغة الإنجليزية موضع نقاش، كي تستطيع أن تستمد نسق حياتها من قيم النضال من أجل الاستقلال. وقد قادت هذه المثل إلى مفهوم جمالي أكد الدافع الوظيفي للفن الأفريقي الموروث، وعلى أن اللغة الإنجليزية بأسلوب خاص، قادرة على استيعاب الأشكال الموروثة في

الأدب. كما ظهرت في تلك الفترة كتابات حملت الطابع الهجائي، منها رواية "أتشيبي" التي عبرت عن روح تلك الفترة.

وقد رفض النقاد الإنجليز هذه الأفكار والمثل الخاصة بالأدب الأفريقي في البداية، حتى أن الناقد "جيرالد مور" قال إنه يستحيل نقل الشكل الشعري الأفريقي إلى اللغة الإنجليزية، مرتكزا على أنه من الصعب إدخال أنماط اللغة والإيقاعات الأفريقية على الإنجليزية، كما يقول إنه يتعين على الكاتب في أفريقيا أن يوضح أغراضه أمام مجتمع يرفض كل أنواع التسامح الرومانسي مع أولئك الذين يعزلون أنفسهم عنه، حتى لو كان ذلك تحت دعوى الموضوعية الخلاقة".

هذه النقاشات حول هذا الموضوع أدت إلى نشوء تيارين رئيسيين في الكتابة :

الأول: يبحث في إيجاد وسيلة لتطوير أدب مكتوب بالإنجليزية، يبني أسسه على المفاهيم الجمالية الموروثة، ويكون متجاوبا مع أشكالها وصيغها البنائية.

والثاني: يتمثل في تطوير كتاب يستلهمون الثقافة والصور والثيمات الموروثة، ومع ذلك ينظرون إلى عمل الكاتب نظرة متجردة، تحمل مفاهيم ما بعد الحداثة.

وقد ظهر التيار الثاني في الكتابة في جنوب أفريقيا، حيث كان من روادها "بيتر أراهافر، وثمبا". ومن الكتاب الذين أظهروا اهتماما في

العالم الحديث نذكر "أيكونسي، واي كوي أرماه" وغيرهم في وسط وشرق أفريقيا.

وول سونيكا

قبل أن نبدأ بتناول أعمال عدد من كتاب أفريقيا، علينا أن نشير بالتناول لأعمال المبدع النيجيري وول سونيكا الحاصل على جائزة نوبل العالمية للآداب، وهو الكاتب الذي شملت أعماله جميع الأجناس الأدبية، من شعر ومسرح ورواية وأبحاث. ولا نستطيع في هذا البحث أن ننسى قصيدته الأولى التي ظهرت في أكثر من مجموعة شعرية له، والتي بعنوان "محادثة تليفونية" حيث آلف فيها بشكل فريد وجذاب، بين روح النكتة والمرارة، والالتزام العميق بقضية الفرد في عالم يعشق لافتات اللون والعرق والسياسة. وقد ظهر سونيكا في هذه القصيدة بحساسية عالية، إزاء ظلال النغمات، واللكنة في الحوار، مما أدى به لأن يكون ناجحا في كتابة الدراما أيضا.

لقد كانت الدراما في غرب أفريقيا ضعيفة الصلة بالكتابة، وكان معظم الكتاب يقدمون مسرحية واحدة بمشهد واحد. وكانت تتمثل المشكلة الرئيسية لديهم في صعوبة التوفيق بين عناصر التمثيل الموروثة، الأوروبية والأفريقية.

وكان سونيكا أول من أدرك وجود فرصة لكنها تكمن في الصعوبة، لتطوير شكل مسرحي يستطيع فيه الحوار أن يستانف دوره العريق كعنصر حيوي مميز. لذلك جاء إسهامه متميزا في التكامل الحيوي والفعال بين

الأسطورة الموروثة والتجريب في الاتجاهات المعاصرة. فأعماله تحمل إمكانية التوليف الخلاق بين العناصر الموروثة والحديثة.

ففي مسرحية "الرقص في الغابات" نرى الطفل الناقص له جذوره في طفل أسطورة "يوربا" المعروف "بابيكو"، وهو الطفل الذي لا يستطيع أن يجد الراحة، سواء في عالم الأحياء أو في عالم الأموات. لذلك نراه يعود للولادة مرات عديدة، مما يسبب العذاب لأمه التي لا تستطيع الحيلولة دون الحمل به، أو النجاح في إبقائه حيًّا.

وهذه الأسطورة التي تلقي الضوء على المشهد الأخير من المسرحية، ليست سوى نقطة البداية لفعل درامي متواصل لا يتحدد معناه بمصدره.

إن صورة الطفل هنا تتحدد مع غيرها من الاستنباطات الموجودة في المسرحية، بما في ذلك البناء الراسخ لعوالم الماضي والحاضر والروحي، كون ذلك هو الصورة المعقدة لاستمرارية الحدود في التجربة الإنسانية النامية لمجتمع هذا الكاتب. يقول سونيكا:

"إننا نؤكد على التوظيف الحساس لما أصبح متكاملا ضمن النسيج الثقافي للمجتمع، أينما وحيث ما كان في مصطلح الطقوس، وذلك لبناء مجتمع جديد، وصنع بيانات ثورية كما نأمل".

إن ما قاله سونيكا يجعلنا نحدد بعض إنجازاته من خلال مسرحية "الطريق" للتأكيد على هدف سونيكا الثوري، باستخدامه العناصر الموروثة، وهدفنا ليس فقط توضيح الاستمرارية بين الأشكال الطقسية للثقافة الموروثة وأشكال التجربة المعاصرة، بل لتكوين أداة من خلال

تفاعل هذه الأشكال، تستطيع بها أن تغيير وعي المجتمع بالتجربة التي يشترك بها هذا المجتمع.

إن النموذج الخلاق في المسرح الثوري، كما يقول سونيكا، ليس الإشباع الواعي ذاتيا لأي وهم ثوري، على أي مستوى له، سواء كان على المستوى الروحي أم الثوري الاجتماعي. فنسيج الإبداع، خاصة في الشكل الدرامي، يحدد الإمكانيات الخلاقة للمجتمع، كما أن ما يحدد شمولية ثقافة أي شعب من الشعوب، ليست الإمكانيات التي يمكن تحديدها مباشرة أو الملموسة، بل الإمكانيات الموروثة للمجتمع، سياسية، فنية، وتكنولوجية.

إن عالم مسرحية الطريق في جوهرها، هو البحث الذي يقوم به البروفيسورحول رمز، يستطيع أن يعبر به عن معنى الموت في العالم الذي يعيش فيه، وأول مصطلحاته لهذا الرمز هو؛ الكلمة. ونكتشف أن البروفيسور هو واعظ أصابه العار بعد طرده من مجتمع ديني، بسبب الإقدام على اختلاس الأموال ورفضه لأخلاقيات المجتمع.

إن هذا الرمز غير قادر على التعبير عن الأفعال والأفكار التي تشكل جزءا أساسيا من هوية البروفيسور وهي ثقافة "يوربا" نفسه.

إن هدف سونيكا من المسرحية والذي يتعين علينا أن ننظر إليه في حال اقترابنا من البناء والصورة. فالرموز الخاصة بالواقع المعاصر هي الطريق، والموت قضاء وقدرا، ووسائط النقل وعلامات المرور الإرشادية، وهي تندمج بالمضامين الطقسية للرموز الموروثة، وذلك لخلق لغة تستطيع تماما

أن تدرك أهمية الموت في الإطار العام لمجتمع سونيكا الحديث، كما تشير أيضا إلى الإبداع الخلاق لمجمل مشهد الثقافة في وجه الموت.

إن ما يفعله سونيكا في كتابته، هو جذب الناس إلى متابعة سلسلة من الطقوس، تعبر عن معنى كامل للثقافة الأفريقية، وعن وظيفة المادة الموروثة التي توغل جذورها في التجربة المعاصرة بين الأيديولوجيات والجماعات المتناقضة.

آي كـوي إيرمـاه

ينطلق الكاتب الأفريقي "آي كوي إيرماه" من طرح فلسفته الروائية في صراعه وتواصله مع مجتمعه، من مشكلة التكيف، تلك المرتبطة بإحساس متزايد بالعبث الذاتي. وهذا ما يشعر به أبطاله إزاء نسيج الفساد الذي بدأ بعد الاستقلال، بعا لم يحيك فيه الأهداف الجديدة والقيم الذاتية.

وتبقى أنظمة القيم الموروثة تلح في وجودها بأشكال متغيرة كمصدر من مصادر الضغط على الفساد وعلى الأشكال السابقة. لذلك نرى أرماه يطرح قضية مهمة هي أنه لا توجد سوى راحة نسبية في الماضي، وبالتالي فإن عمله الروائي ينتمي إلى الحاضر الملح الذي لا يمكن الهرب منه في أفريقيا الحديثة. كما نلاحظ اهتمامه الكبير بالشخصيات التي ترفض المساومة، سواء كان ذلك في الخطر الذي يظهر من خلال الضغط الذي تمارسه الأسرة كما هو حاصل في رواية "ذوو الجمال لم يولدوا بعد"، أو بالآمال الخاصة بموروث نقش بأشكال جديدة من المتطلبات الاجتماعية كما جاء في "الشذرات" أو في الالتزام بالنضال كما هو

حاصل في رواية "لماذا نحن مبجلون إلى هذا الحد". إن شخصيات كوي أرماه الرئيسية، يناضلون من أجل الاحتفاظ بقبضة واهية على حقيقة الفرد والمعنى الذاتي. ولعل هذا يجعلنا نرى أن الهوس الأوروبي هو الأساس في الرؤية الفردية، عند الشخصيات، وهو بالتالي رفض لمواجهة الحقائق السياسية. ومهما كانت مواقف أرماه الجمالية والسياسية من خلال أبطال أعماله، الذين ينتهي المطاف بهم إلى الإذعان للأمر الواقع، فإن رواياته تطرح وجهة نظر قوية حول دور الكاتب المثقف في أفريقيا الحديثة، وهي وجهة نظر تتحدى الوجود في دقتها وحيويتها.

"شذرات"

ففي روايته شذرات يعالج شخصية الإنسان في أفريقيا الوسطى ذلك الحاضر في كل مكان والذي عاد إلى بلده بعد انتهاء دراسته في الخارج. هنا يبرز أرماه نمطًا من الصور المحددة، للغوص في المضامين الاجتماعية والفلسفية، فالبطل "باكو أوبينا" يناضل من أجل الحفاظ على كرامته كفنان، لدعم موقفه الموضوعي والمتجرد في عالم اصبح فيه الفنان موظفا حكوميا يعتمد على الإعانات الثقافية. فهو المتعلم في النخبة الجديدة والذي يتوقع منه الدفاع عن أسلوب مناسب للحياة، وعن الوفاء بالالتزامات التي أحدثها التغير الجديد للقيم القديمة في الجماعات.

وعندما يدرك باكو هذا، يضطر تدريجيا، في صراعه، للتراجع من أجل التوفيق مع هذه المتطلبات. ومع ذلك يبقى يجاهد من أجل إبقاء قبضته على حالة التماسك، ويفكر في أن دوره هذا له ما يوازيه في الثقافات

الأخرى كما أنه يناضل من أجل أفكاره بواسطة كتابتها على الورق. وهو تمرين منعزل وعسير الفهم بالنسبة لأسرته التي ترى أن التعبير لا بد أن يكون متجها إلى الخارج. يقول في الرواية:

"يد تذهب ويد تجيء، والعائد إلى الوطن يجسد النموذج، فهو الشبح مجسدا يرجع ليعيش بين الرجال، شبح قوي ومفهوم لحد أنه يتصرف كشبح له سطوته...... تقبل دور الشبح وتصرف وكأنك في بيتك......... لا بد وأن تكون حزام نقل للشحنة...... ليس صانعا بل وسيطا.... صحيح أن دائرة الغنائم أصغر ولكن بالواقعية الموروثة في النظام فإن القريبين لا يجدون غرابة فيها... إنها الحياة".

إن شخصية باكو تتميز بمظهرين يمدحهما كوي أرماه، وهما :

درجة انفصاله عن موروثاته الأفريقية، وعزلته التامة عن معنى الطقوس التي تُؤدى عند استقباله أثناء عودته، والثاني في التحليل السياسي والاقتصادي الذي يستخدمه الكاتب كإطار لروايته، حيث يبين عواقب النظام على الحياة الاقتصادية لأفريقيا الوسطى.

لكن مع هذا، يبقى عند باكو، ذلك العذاب الذاتي وخيبة الأمل المستمرة مع الفساد الموروث اقتصاديا وسياسيا لمجتمع ما بعد الاستعمار. فالفاسدون في المجتمع الجديد، يصورهم أرماه كضحايا مكبوتة ومحبوسة داخل سلسلة من متطلبات العائلة والقرية والقبيلة، لذلك نراهم محرومين من توجيه قواهم لحل المشاكل العامة. إن وجهة نظر الكاتب في روايته شذرات، تجاه القيم الموروثة، لا تدل على رفضه لهذه القيم، لأنه يدرك أهميتها ونزاهتها من خلال معالجته وطرحه لآراء ثلاثة أجيال، حيث

يقع الاضطراب في وسطهم على الرغم من أن الجيل الأقدم والذي تمثله الجدة، يعترف في أن المصدر التاريخي يسبق ذلك بفترة أطول كثيرا من تاريخ تجارة العبيد.

"كان الناس يشطرون بذرتهم شطرين، ويحرضون أحد الشطرين ضد الآخر، الجزء يبيع الجزء الآخر للقادمين من وراء الأفق، يشطرون ويشترون، ويربحون، ويصرفون...".

في هذه الرواية للكاتب أرماه، نرى الجدة "نانا" تفتح الكتاب وتغلقه بهذيانها حول معنى الحياة والموت. وفي انتظارها للموت تحتل أرضا مسكونة بالأشباح، وهو رمز يوازي من الناحية الرمزية، موقع البطل باكو العائد إلى وطنه بعد غياب طويل في الخارج.

نانا في الرواية هي التي تمثل حلقة الوصل مع العالم الجماعي القديم، وقيمها هي القيم نفسها التي تحملها ابنتها، والتي تتطالب بحصتها في الأواني الفخارية. وهي تدرك أن هذا يتضمن التزاماتها المتمثلة بالطقوس، لذلك تجهد نفسها من أجل الاحتفاظ بها، بينما يتخلى عنها ويهملها ابنها وابنتها. لكن الكاتب لا يعالج حنين الجدة، لأنه ليس بالإمكان استعادة الماضي. أما البطل باكو فيقول لصديقته:

"إن الأساطير جيدة هنا، ولكن فائدتها ... يختنق صوته ويتلاشى".

إن الطقوس الموروثة بالنسبة للكاتب ليست سوى فخ استخدمه للحيلولة دون لجوء الفرد إلى تحقيق استقلاله الخلاق. خاصة وأن هذه الطقوس تمثل بالنسبة للجدة "نانا" في رواية شذرات، كلمات لها معنى تام لا ينقصها شيء حيث توظفها والدة "باكو"، لتبرير الاستغلال

الطفيلي والاستهلاك. إن الجدة مقتنعة بقدرتها على التفوق من خلال الحيلة، لكنها حين تكتشف أن الدائرة لم تكن مقطوعة في أي جزء من أجزائها، نتساءل مع الكاتب، كيف لها أن تُعلمك بأن الدائرة محاصرة. هكذا شخصيتا باكو ونانا، نراهما منفصلين عن الزمان، فالعالم بالنسبة لهما سلسلة من التجارب غير المرتبطة ببعضها، ومن الأفعال التي تفتقر إلى الوحدة.

لقد تحقق دمار شخصية باكو، سحقته أنقاض القيم المتفسّخة القديمة والحديثة، كما أجبرته بقايا تركته المنبوذة الخائبة على الصمت.

أما الجدة فنراها في نهاية الرواية، تسترجع وتستحضر كل ما عرفته خلال حياتها، لتقدم لنا دورة الحياة والتاريخ كاملة، فهي في سنها وعماها توازي باكو المغلوب على أمره والمتقوقع في عزلته، فهو يقول في الرواية:

"في العالم والحياة الضدان يحيطان بي لم يصلني شيء، وعيناي لم تعودا نوافذ مشرّعة من خلال جدار لحمي، بل جزء من هذه البشرة العمياء ذاتها، ولسوف تنغلق أذنيّ وكذلك الأمر مع روحي في جسدي، عندها أغدو وحيدا تماما".

هذه الكلمات تعطينا الصورة المتشائمة للكاتب، والرؤية السوداوية التي تطبع معظم أعماله، والذي منها: رواية "ذوو الجمال لم يولدوا بعد، ولماذا نحن مبجلون إلى هذا الحد".

ومهما قيل من نقد حول أعمال أرماه الروائية، فهو قد حدد وجهة النظر الرومانسية حول الثقافة الأفريقية، وكشف عن المخاطر الموروثة

لكاتب يؤكد على تجرده من الجماعة التي يعمل من أجلها. وتبقى إسهاماته في الرواية الأفريقية، إسهامات رئيسية، حيث برز وأي كو إيرما بجناحين كاملين، وتكنيك ووجهة نظر قائمة بحد ذاتها، كما استطاع أن يؤسس ببنائه الرمزي المتأني، واستعماله الدقيق والشعري للاستعارة والصورة والأسئلة الوجودية حول الذات والواقع، رواية أفريقية تهتم بديمومة القيم في عالم فاسد.

لذلك يقول عنه جيرالد مور: "يتعين على الكاتب في أفريقيا أن يوضح أغراضه أمام مجتمع يرفض التسامح الرومانسي مع أولئك الذين يعزلون أنفسهم عنه حتى لو كان ذلك تحت دعوى الموضوعية الخلاقة.

جينوا أتشيبي

الروح الأفريقية التي تنبض بها رواية "الأشياء تتداعى" للروائي النيجيري جينوا أتشيبي، تجعلنا نرى كم هي قوية تلك الروح الأفريقية، التي تمجد الماضي من أجل مواجهة المستقبل.

فهو يقول "إن الشعوب الأفريقية لم تسمع بالثقافة لأول مرة عن طريق الأوروبيين، بل هي تملك فلسفة عميقة جدا لها قيمتها وجمالها، وأن لها شعرا، وفوق كل شيء لديها كرامة".

لقد استطاع أتشيبي أن يوصل هذا المفهوم للوعي الغربي، وأن يثبت بأن الأدب الجديد القادم من أفريقيا هو سجل ونتاج لحضارة عميقة وعريقة الجذور، حاولت الثقافة الغربية طمسها خلال فترة استعمارها للقارة الأفريقية.

من هذه النقطة نستطيع تأريخ بداية خلق الدافع العام لدى الكتاب الأفريقيين لتسجيل حقائق الحياة القبلية التي ضاعت وراء التفاصيل الهائلة للعادات البدائية عند شعوب هذه القارة.

جينوأ اتشيبي في روايته يحكي قصة حياة مجتمع "الإيبوا" وذلك قبل وصول الجمعيات التبشيرية البيضاء، وموظفي الحكومة، إلى ذلك الجزء من أفريقيا الذي تقطنه هذه الشعوب بكل ما تحمله من عادات وتقاليد وأساطير. ومع بداية انتشار الشائعات التي تعلن عن وجود الرجال البيض في مطلع الرواية، يستمر هذا الشعب بمتابعة حياته، حيث يبين لنا الكاتب أن هذا العالم الذي يعيش فيه تنبع مشاكله من داخله.

الشخصية الرئيسية في الرواية رجل ذو كبرياء شديد، طموح وقوي، يستمد سطوته جزئيا من خلال رغبته في أن يحيا بطريقة متحررة بعيدا عن روابط العائلة، لدرجة أنه ينسى والده الضعيف الذي استخف به المجتمع. هذا هو "أوكو نيكوو" الذي يؤمن بقوة العنف، عكس والده "أنوكا" الذي يبدو في الرواية ضعيفا وفاشلا، بينما بعض السجايا تشير إلى بعض الصفات التي يعمل الأب إلى طمسها في أعماقه، والتي ربما تكون ضرورية من أجل تحقيق الرجولة الكاملة وقوة الهدف على حد سواء والتي أراد تحقيقها ابنه "أوكو نيكوو".

إلى جانب هذا يحاول الكاتب كشف وإبراز حب الأب "أنوكا" للموسيقى، حيث يهرب دائما من الحرب ليجلس ويتمتع بسماع إيقاع الناي الخاص، حيث يضفي لحنه مسحة من السعادة، وأخرى من الحزن

عليه. وهذا يظهر فهم أنوكا للموسيقى بحساسية مرهفة تتعرض للكبت المستمر على يد ابنه "أوكونوكوو". إن شخصية الابن الذي لا يستطيع إظهار مشاعره، خوفا من أن يفسرها الآخرون، بأنها ضعف في الشخصية، لا ينم عن الرجولة، ينعكس حتى على أسرته، حيث يلعب دور الرجل. لكن ذلك يؤثر كثيرا على فهمه الخاص للموقف الصحيح، لدرجة العزلة عن أصدقائه وأقاربه.

في هذه الرواية لا يهدف أتشيبي إلى رواية تطرح قضية سيكولوجية السلالات، إنما يبرز لنا من خلال الإيحاءات الخفية، والتي تمثل مظهرا من تعليق المؤلف البسيط والمتنوع على الأحداث، حيث تمتد هذه الإيحاءات لتشمل تقديم الشخصيات كافة، والتي لا يسمح لأي منها أن تغدو مجرد وسيلة من وسائل السرد فقط. فالروائي من خلال شخصية "أوكونو كوو" يوحي بذكاء إلى أن رجولة بطله العدوانية، إنما هي تزييف للقوة الحقيقية، طالما أن القوة البشرية تمتلك وجهين على حد سواء، وجه ذكري وآخر أنثوي، وهما مكملان لبعضهما تماما.

في الفصل الثاني من الرواية ينكشف موقف البطل عندما تقوم عرَّافة الكهوف والتلال والتي تعتبر المصدر الرئيسي للكشف عن المستقبل لدى ذلك الشعب، بإخباره بأن عبادة النساء هي السائدة في تلك القرى، حيث تحكمها كاهنة تدعى "أكبالا".

هكذا يوضح أتشيبي ومن خلال الاستنباط وسيلته في تقديم عالمه، حيث لا توجد في الرواية أية محاولات لشرح المفردات الخاصة، والتي لا يعرفها سوى مجتمع "الإيبوا".

أما بطل الرواية "أوكونوكوو" فيصل توتره مداه عندما يقتل أحد أفراد أسرته، وهو صبي قد تبناه، وأصبح صديقا حميما لابنه، حيث شارك هو نفسه بقتله بأمر من العراف، وخلافا لنصيحة الشيخ الكبير. ويجري كل ذلك الطقس، كهبة مقدمة إلى "أوموفيا" تعويضا عن موت امرأة من هذه القرية، في قرية أخرى مجاورة. بعد هذه الاحتفالات الطقسية، يبدأ سوء طالع "أوكونوكوو" يزداد عمقا، فيشعر بغربته عن ابنه، تلك التي تذكرنا بغربته هو عن والده، رغم إيمانه العميق بأنه لم يقم بمشاركة قتل الصبي إلا لأن ذلك كان ضروريا وعادلا.

هكذا تظهر المفارقة في مأساة بطل الرواية، الذي يضحي بحياته الخاصة من أجل إحساس غير طبيعي ومبالغ فيه تجاه المجتمع. ومع بداية هذه المأساة تبدأ الأشياء تتداعى وتنهار، حين يوصلنا الكاتب إلى الإحساس بأن الأمور الضرورية والعادلة لا تتم بأسلوب عادل ومرن. كذلك يتعمق هذا الإحساس لدينا، حين نرى الإحساس بالكره يتعمق لدى ابن بطل الرواية، باتجاه أبيه وقوته، فيتوجه إلى القوة الجديدة المتمثلة في الكنيسة التبشيرية. هنا يضع الابن مشاعره الخاصة فوق المسئولية الاجتماعية المتمثلة بالعادات والتقاليد، ليكون هو النقيض لأبيه، لكن سلوكه هذا يكون على حساب التضحية بالكبرياء والوحدة الاجتماعية ووضوح الهدف. وهنا لا يقدم لنا الكاتب أفضلية في الموقف لدى الشخصيتين، لأنه كما يقول: "لكل إنسان زمانه"، إنما يترك لنا أن نحدد هذا الموقف. لذلك نرى "أوكونوكوو" في نهاية الرواية ينفى سبع سنين، للتكفير عن ذنبه في قتل أحد رجال قبيلته قضاء وقدرا، وعندما يعود من منفاه يجد أن

الرجل الأبيض قد أتم سيطرته وأحكمها، كما وجد أن الكنيسة التبشيرية لم تعد تبشيرية متسامحة، إنما أصبحت قوة مدمرة لكل ما يتصل به وبشعبه. فيبدأ بإقناع عشيرته وشعبه بضرورة القتال من أجل البقاء، ويسير مع مجموعة من رفاقه إلى مقر البعثة التبشيرية فيحرقها. بعد ذلك يتم اعتقاله، ثم ينتحر تحت ضغوط السجن بعد أن يدرك أن التآكل قد دخل في العمق، وأنه أصبح وحيدا.

إن نهاية بطل الرواية المؤلمة بالحكم عليه بيد من حديد، بسبب مزاجه العنيف، لم يكن في أعماقه رجلا قاسيا، إلا أن حياته كلها كانت محكومة بالخوف، الخوف من الفشل والضعف. لقد كانت حياته أعمق وأشد ألفة مع الخوف مما هي عليه مع الشر والسحر وقوى الطبيعة. كما أن خوفه كان أقوى من كل هذا، كان خوفا كامنا في أعماقه وليس ذلك الخوف الخارجي. أنه خوفه من نفسه خشية أن يكتشف أنه أصبح شبيها بأبيه.

إن محاولة القيام بالتعمق في داخل تجربة الماضي لهذا الشعب، هي التي جعلت رواية "الأشياء تتداعى" تستحوذ على الثقافة الغربية، حين مجدت الماضي بكل ما فيه من قيم وممارسات طقسية موروثة. لكن أتشيبي نفسه، من خلال ذلك التعمق، حاول استعادة كامل التجربة الإنسانية، دون محاولة خلق للكمال المزيف.

الشعر الأفريقي

بداية نتساءل هل الشعر الأفريقي وهو تجريدي بأكمله يتساوى في غرابته، بغرابة تلك الموروثات اللصيقة به؟!

أعتقد أنه تتساوى الغرابتان فيما لو طرحنا جانبا السؤال، وأصبح بالتالي ممكنا فهم القصيدة التجريدية والقدرة على كتابتها. لكن بعض الشعر الأفريقي قد حمل موروثًا مزدوجًا لدى الشعراء المحدثين الذين يبحثون عن شكل ومصطلح جديد. لذلك نراه يستند إلى الموروث الشعري الأفريقي والموروث الشعري للغة التي اختار الكتابة فيها، وبالتالي فهو يحمل مشاكل الموروثين، ويبحث عن حل لغاية تحقيق أسلوبه الخاص.

في هذا المسار نجد قصائد "كريستوفر أوكيكبو" مثالاً رائعًا للأسلوب الذي يستطيع به الكاتب أن يعمل من خلال نطاق التاثير والصورة المتاحة

للشاعر الأفريقي، فهو في قصيدته الأولى استطاع خلق قطعة هي مزيج ثري من الصور التي تستمد عنفوانها من ثقافة "الإيبو" التقليدية المتمثلة بالأفعى وطائر الشمس. لكنه مع ذلك يستجمع مهارته لينتقل بين أرض إليوت الخراب، ونسبية عزرا باوند الثقافية، ليعود بعدئذ إلى مأزق الشاعر الأفريقي الذي يحتفل به بسهولة وسيطرة فائقة.

ومما يثير الاهتمام أن "أوكيكبو" في المجموعة الأخيرة من قصائده، يتمسك تمسكا كبيرا بالمصادر الأفريقية ليكون رموزه الشعرية، إضافة إلى استخدامه الإيقاعات الشعرية الأفريقية التقليدية، مع تطويره لتكنيك بناء الشعر من خلال الوحدات السائدة في المعنى الذي يعتبر مظهرا لبعض الأشكال الشفاهية الموروثة. يقول في إحدى قصائده:

مهما حدث للفيل.. مرحا للرعد
الفيل الملك الثالث للغابة
بهزة من يديه يقتلع أربع أشجار
أطرافه الأربعة كالمطرقة
تدك الأرض حينما يخطو
والحشيش محرم عليه الظهور هناك
واآسفاه! لقد سقط الفيل ... مرحى للرعد...
ولكن الصيادين يتحدثون عن القرع الأحمر...
وإذا كانوا يقتسمون اللحم فعليهم أن يتذكروا الرعد.

وبما أن الثقافة لا تنفصل عن السياسة في أفريقيا الحديثة، فإن الشاعر يدرك أن له دورا خاصا عليه أن يؤديه، لكن هناك فصلاً في الوظيفة بين

الشاعر باعتباره فنانا والشاعر باعتباره مواطنا. لكننا ندرك أيضا أن الشاعر من خلال دوره كفنان ملتزم بالتواصل مع أبناء وطنه، ولاسيما أن عددا كبيرا منهم لا يجدون وسيلة لفهم نماذج من الشعر تقوم على بناء صوري مبتور وإشارات يصعب فهمها. ونلاحظ أن بعض مؤلفات الشعراء تمتاز بالمراوغة والصعوبة، مثل قصائد " كريستوفر أوكيكبو"، الذي ينحو نحو الشعر السواحلي التقليدي، حيث نلاحظ بعض الثيمات التي يمكن السير على خطاها، ذلك أن هناك حضور الكل وليس مجرد صلابة الأجزاء. ونرى في نفس الوقت أن الشاعر "كوني أونور" يهاجم الشعراء الذين يتكلمون بلسان تي. إس. إليوت، وعزرا باوند، وهوبكنز، والملائكة.

كل هذه المؤثرات الأساسية على الأدب الأفريقي، تظهر لنا من خلال تلك النصوص الشعرية ذلك النموذج الأعلى للشخصية في عالم المرتزقة المنهمكة في الحصول على المقتنيات المادية.

كما يبدو لنا من الناحية العملية أنه ليس ثمة فصل ممكن بين أطراف الخلاف حول شكل الكتابة الأفريقية الحديثة وهدفها.

من هنا نرى أن شعر "أونور" يقترن أساسا بالشكل الموروث، لكن بناءه يحتفظ بعدة عناصر، يستمدها من النماذج الأوروبية وعلى نحو مشابه. كذلك فإن شعراء آخرين يتحدثون بتأثير من إليوت، هم خبراء أيضا في موروثات شعرية أكثر ألفة، فنرى لديهم بعض الأساليب التكنيكية المتشابهة لديهم في القصيدة. وكما يقول "دوناتس آي" فإن الشعراء

الحديثين الذين يستخدمون الصورة والثيمات الموروثة، لا يتحررون من الغموض في نظر المتلقي الأفريقي العادي.

فالصورة الشعرية رغم أنها مأخوذة عن مصادر وأساليب بناء معروفة، فإنهم يفترضون القدرة لدى المتلقي في تجاوز مشكلة لا يمكن التغلب عليها، بالنسبة للحالة الشعرية الإبداعية.

لذلك نرى هؤلاء الشعراء يعملون في مستوى تواصل المعنى الرمزي، مستخدمين الصور التي تكون على الصعيد الحرفي إما خالية من المعنى، أو أنها تبدو متناقضة. لكن بناء المقاطع الشعرية، يتم من خلال الاستعارات باعتبارها من مقومات المعنى، لتعطي بالتالي الدلالة الأهم. وكما يتضح لنا من شعر "يوربا" التقليدي، فإن الموروث الشفاهي قادر على معالجة الصور المتناقضة، بيد أن التكنيك الصوري، الذي يبني من خلاله الشاعر "أونور" الكليات من هذه الوحدات، يختلف عن التكنيك البنائي للموروثات التراثية الشفاهية. فنحن نلاحق الاستعارة على امتداد القصيدة بينما يكون عقلنا يعمل على مهمة الربط. وبالتالي لا يستطيع أي شيء منع القصيدة من التسلسل إلى أبعادها ووعيها الذاتي. هذا ما يجعل شعر "أونور" البالغ العنفوان، يقبض على جوهر الأشياء حتى في حال ترجمته إلى اللغات الأخرى. فهو يقول في هذه القصيدة:

أنا في ركن قصي من العالم
أنا لا أجلس في صف البارزين
بيد أن المحظوظين هم الذين
يجلسون في الوسط وينسون

أنا في ركن قصي من العالم
ولا أستطيع سوى الذهاب
إلى ما وراء ذلك ونسيان كل شيء"

إن هذه المقتطفات التي نوردها هنا لا تستطيع أن تعطي الشعر الأفريقي حقه، فالروابط مصنوعة من وحدات كاملة متصلة تشكل بناء كاملا. لذلك نقول إنه مهما كانت الرغبة لدى الشاعر قوية لإقامة روابط مؤثرة بين العالم المعاصر للمدن، والتي تهيمن عليه النخبة التي تلقت تعليمها خارج الوطن والمصادر التقليدية للثقافة الأفريقية في القرى، فإن المثقفين لم يستطيعوا إنكار حقيقة أن التعليم هو الذي وضعهم في العالم الأول. وهم بالتالي المستهلكون الطبيعيون للثقافة المستوردة، بغض النظر عن اتجاهاتهم الثقافية والسياسية. وهذا ما ينطبق على شاعر مثل "أونور". وهو ما يقدمه لنا "المنفى المزدوج" عن حالة المثقف الأفريقي.

"لقد كنت في مكان آخر يا شعبي
لو جئت إلى هنا لضربتني الأمطار
ولو ذهبت إلى هناك لأحرقتني الشمس
وخشب النار في هذا العالم .. هو فقط لأولئك الشجعان
ولهذا لا يستطيع كل الناس جمعه
العالم لم يعد صالحا لأي إنسان .. ولكنك سعيد بقدرك
واحسرتاه!... لقد عاد المسافرون.. محملين بالديون".

الطبيعة في الشعر الصيني

تعتبر فنون وآداب الشرق الأقصى من الفنون الغنية في العالم، ولها جذور ضاربة في عمق التاريخ الحضاري لتلك البلاد الغنية بحضارتها الشرقية التي تتميز بمفاهيم إنسانية عالية. والمعروف في الفلسفات القديمة لحضارة الشرق الأقصى، أنها اهتمت كثيرا بالفكر والفن، فوجهت الإنسان نحو تلك الشعلة لتضيء بها إنسانيته ولتدفعه بالتالي للعودة إلى الحقيقة والخلاص.

وهذا لا يعني أن الفلسفة الصينية قد اهتمت بالروح والعقل فقط، إنما تعدت ذلك في بناء الجسد وتقويته ليكون وعاء سليما يحفظ العقل والروح معًا.

ويعتبر الشعر واحدا من أهم الفنون الإبداعية الفكرية، لذلك أولاه

الصينيون منذ القدم اهتماما كبيرا واعتبروه أداة حماية للإنسان من الأخطاء التي يرتكبها الآخرون.

كما أن هذا الفن في الفلسفات القديمة لبلاد الصين هو من الفنون التي تفتح للإنسان آفاق المعرفة الملامسة للطبيعة. لذلك جاء الشعر الصيني القديم حاملا آراء وقيما روحية عالية، حلّق بها الشعراء بعيدا، حيث كانت الطبيعة هي الملهمة الوحيدة لهم والتي جعلتهم يعيشون في حالة من الاستغراق التام لخلقها من جديد في العملية الإبداعية الشعرية.

لكن بالرغم من توحد الشاعر بالطبيعة، ذلك الذي أعطى القصيدة الصينية القديمة، تألقا محكما في صنع الكلمة المليئة بالمشاعر الإنسانية الصادقة والبناء المتكامل، فإنها حملت مضامين فكرية عميقة داخل الإطار الجمالي للطبيعة.

فالكثير من القصائد تناولت موضوعات الحب والفقر وغيرها من القضايا الإنسانية مما أعطى العمل الإبداعي عملية التواصل الدائم مع الناس ومع الواقع المعاش بلغة جمالية صادقة، تكامل فيها الشكل بالمحتوى.

لقد كان الشعر الصيني دائما مطالبا بأن يكون في صميم الجمال الحقيقي لجوهر الأشياء في الطبيعة، لذلك نراه قد استطاع تجاوز الزمن ليبقى عبر كل العصور حيا متفاعلا مع الإنسان والحياة، ومخترقا كل الحدود الوهمية ليصبح مركزا مغروسا في عالم الحضارة البشرية.

يقول أحد الشعراء الصينيين في إحدى قصائده التي تعود لآلاف السنين قبل الميلاد:

"المطر السخي يعرف ميعاده
يصل تماما في الربيع ... يروي دون ضجة كل شيء
سوداء كانت الغيوم والطرقات هذه الليلة
وحدها نيران المراكب تلمع
في الصباح كان كل شيء يقطر ماء
وكانت ثقيلة أزهار "تسانج ... تسانج ...".

أدب أوروبي

منهج الإدراك في العطاء الفكري أن قوة الخيال وصراع الأفكار واستشفاف الطاقات الخلاقة الكامنة في روح البشر، يعبر عنه الفن في كل تجلياته، ليؤكد بتلك اللغة الإبداعية الخاصة أن الإنسان واحد في كل زمان ومكان، يحاول دائما إطلاق وجدانه الذي يسير باتجاه التطور عبر العصور والحضارات. وما الصراعات بين البشر إلا عوامل يتجاوزها لتبقى عناصر الفكر في عالم يبحث عن تثبيت إنسانيته.

إن العطاء الفكري للبشرية منذ الملاحم التي كتبت عبر التاريخ في كثير من الحضارات، مثل ملحمة "جلجامش" في حضارة ما بين الرافدين إلى "الإلياذة والأوديسة" لهوميروس في الحضارة الإغريقية، إلى التاريخ الفرعوني كله ومحاكمة الموتى الذاهبين للحياة الأخرى، إلى

قانون حمورابي في بابل، وغير ذلك الكثير في العالم، كل ذلك ما هو إلا استشراقات إنسانية راسخة مع بقاء الإنسان نفسه.

لكن إذا نظرنا إلى مختلف الإبداعات، نلاحظ أن هناك ثمة مساحة بين مناهج العلم المعمول بها في العلوم الإنسانية، كالأدب والفلسفة وغيرها. فالعطاء الفكري إلى جانب انطلاق الوجدان يرتكز على منهج الإدراك وليس على القوانين والمعادلات. والمسألة ليست صراعا بين الوجدان والفكر، فالاثنان ملازمان للإنسان المتمسك بإنسانيته.

أغناطيوس كراتشكوفسكي

ينحدر كراتشكوفسكي من أصل بيلو روسي، من مدينة فيلينو، ويعتبر مؤسسا لمدرسة الاستعراب الروسي. أمضى طفولته في طشقند مع أسرته، حيث أحب اللغة العربية منذ صغره بسبب تأثره بعربيته الأوزبكية. لكن بعد أن أنهى دراسته الثانوية تابع دراسته الجامعية في بطرسبرج، حيث اختار كلية اللغات الشرقية، وبالتحديد اختار اللغة العربية. بعد أن أنهى دراساته انتقل سنة 1908، إلى المشرق العربي في مهمة علمية للقيام بدراسات أدبية وبقي مدة سنتين كان الهدف منها كتابة رسالته عن الشاعر العربي "أبي الفرج الدمشقي"، حيث زار فيها كلا من مصر وسوريا ولبنان، وأسهم أثناء إقامته في تنظيم مؤتمر الآثار العالمي.

وقد قام أيضا بالتعرف على اللهجات العربية الحية، وعلى الأدب العربي الحديث آنذاك وعلى الحضارة العربية المعاصرة، ولكي يحقق ما أراد عاش فترة في القرى والأرياف كي يتعلم اللغة العربية العامية.

وقد التقى كراتشكوفسكي أثناء إقامته في المشرق العربي آنذاك بالكاتب جورجي زيدان وأمين الريحاني ومحمد كرد علي وغيرهم من الكتاب العرب.

وبعد عودته إلى وطنه كتب عن الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، وقام بترجمة كتاب "المرأة الجديدة" لقاسم أمين، كما استمر في تدريس اللغة العربية في جامعة لينينجراد مدة أربعين عاما إلى أن توفي. لقد عمل كراتشكوفسكي طوال حياته في مجالات أدبية عديدة كان أهمها نشر الثقافة العربية في بلاده من خلال ترجمة روائع الأدب العربي القديم والمعاصر، كان أهمها مؤلفات أمين الريحاني وطه حسين، إلى جانب بعض شعراء الجاهلية وكتاب ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة. لقد كتب هذا المستشرق أكثر من 450 عملا علميا في اللغة العربية طوال حياته، حتى إنه خلال الحرب العالمية الثانية، استمر في دراسة تاريخ الأدب العربي الكلاسيكي، والجغرافيا العربية الشرق أوسطية، والبلاغة، واستعرض بعض المخطوطات، وقدم دراسات عنها وعن فقه اللغة، كما قدم تاريخ الاستشراق، كل ذلك قام به في غرفته تحت ضوء السراج، أثناء الحصار القاسي في الحرب العالمية الثانية.

توفي هذا المستعرب الكبير في شهر كانون الثاني/يناير من عام 1951، بعد أن أغنى الثقافة العالمية بدراساته القيمة عن اللغة العربية والأدب العربي، لذلك فقد كتب على لوح من الجرانيت وسط تمثاله القائم في مقبرة الأدباء في لينينجراد، هذه الأبيات الشعرية للخنساء:

"وكنت أعير الدمع قبلك من بكى   فأنت على من مات بعدك شاغله".

إيميليـا ن ستانيـف

هو أحد الأدباء البلغاريين المولود سنة 1907، في عاصمة بلغاريا القديمة "فليكو ترنوفو".

تأثر إيميليان بأمه كثيرا، فقد كانت مثقفة ذات قدرة كبيرة على التحدث والمناقشة وعلى اطلاع واسع، تعرف قيمة الكلمة ومتى تقولها وتقرأها. أما مدينته التي ولد فيها فكان لها أكبر الأثـر على نفسه وعلى حياته الأدبية أيضا، ويرجع ذلك لوضع المدينة التاريخي الفريد، ولطبيعتها الحالمة وطرازها المعماري القديم، وكل ذلك دفع به للبحث عن الجمال وتقييمه. وكان للتمايز الحاد السائد بين جميع فئـات المجتمع أثر كبير آخر، حيث إن الصراع فيه كان حادا جدا.

عرف ايميليان ستانيف في كتاباته المبكرة بمغني الحب والطبيعة، بعد صدور أول أعماله التي كانت عبارة عن مجموعة قصص بعنوان "ليالي الذئاب"، عام 1943، وكانت تتمحور حول فلسفة الكاتب المتمثلة في كمال الطبيعة الشاعرية المناقضة لعدم كمال الإنسان.

أما مجموعته القصصية "أيام وأعياد" التي صدرت عام 1945، فقد تضمنت حكايات عن الحيوانات وقوة العطف والحب الذي يحيط بهم وبالأطفال، كالطبيعة التي نشأوا فيها. هذه المجموعة تبرز الصراع القائم في الطبيعة ومن عليها لدرجة العداء التام بسبب الابتعاد عن الطبيعة الأم. وتعتبر هذه القصص من أهم وأشهر الحكايات في الأدب البلغاري الحديث.

بعد ذلك بدأ إيميليان بكتابة القصة الأكثر نضوجا، حتى وصل

بكتابته إلى الشكل الموضوعي والشكل الملحمي، فصدر له عام 1948 "سارق الدراق" و "ليلة هادئة". وتعتبر "سارق الدراق" من روائع الأدب البلغاري، إنها كنز حقيقي للقصة البلغارية، لأنها تعبر عن انتصار الإنسان على القحط والعدم، ومن جهة أخرى فهي سيمفونية السعادة، لقوة الحب الذي يرتفع بالإنسان ويصنع العجائب.

وأهم كتاب لإيميليان هو "إيفان كونداريف" الصادر عام 1964، الذي اعتبر قفزة في حقل الأدب البلغاري، من حيث مضمون الأفكار في الرواية وشاعريتها، ومن حيث اعتبارها مرحلة في السيرة الذاتية الإبداعية للمؤلف. تدور أحداث الرواية حول انتفاضة أيلول/سبتمبر ضد الفاشية سنة 1923، وموقف الفئة البلغارية المثقفة، بطابعها الوطني من هذه الأحداث، كل ذلك من خلال مصير بطل الرواية إيفان كونداريف، الذي استطاع أن يبرز مدى قوة مواجهته للاحتلال بإيمانه من أجل التحرر. وتبرز نقطتان مهمتان في الرواية كان لهما أكبر الأثر في تغيير سمات ذلك العصر هما: نشوء الفاشية عالميا، ونمو الحركة الثورية المضادة في بلغاريا.

ولا تعتبر هذه الرواية تاريخية بمفهومها، لأنها تتجاوز ذلك إلى حمل فلسفة عصر بأكمله مع معاييره الروحية والفكرية، إنها رؤية شاملة للمصير الوطني البلغاري في عصره، إنها روايات فلسفية تأسر القلب بقوة إيحائها وصدق الأفكار التي تحرر الإنسان من العقائد البالية والجامدة لينتصر عليها التطور الحتمي للبشرية.

ولقد جاءت مؤلفات ستانيف فيما بعد استمرارا للفلسفة التي طرحها

في رواية كونداريف وروحها الملحمية. ومنها "أسطورة سيبل" و"ملك بريسلاف" عام 1968، و"تيخيك ونزاري" و"أنتي خريست" عام 1970. بعد ذلك صدر له مؤلفان هما "ملكة ترنوفو" و"الغرير" عام 1975. وتعود أهمية كتابات هذا الكاتب إلى تسجيله فترات اصيلة من التاريخ البلغاري، وتقديمه الطرح المصيري بشكل تصويري وقائي، جعله يبحث عن تطوير القصة البلغارية فيما بعد.

هكذا الكتابة وكل أشكال التعبير الفني تستلهم الإرث البشري في تجربته الثقافية العريقة لتستفيد من إنجازاته، ولتصبح بذلك موقفا تنويريا ينقل تمرد الإنسان على فرادة تشذ في دروب الحياة الثقافية الوعرة والطامحة للارتقاء بمستوى الإنسان فكريا ووجدانيا.

أدب فرنسي

مارجريت دورا، روائية فرنسية بدأت معرفتها منذ أن كتبت روايتها الشهيرة "الألم" في عام 1950، وقد نالت مارجريت جائزة كونكور عن روايتها "العاشق والتي ترجمت إلى العربية بعد وفاتها في ثمانينيات القرن الماضي. والروائية الفرنسية تحتل مكانة بارزة في الأوساط الثقافية والأدبية الأوروبية لأنها تطرح في أعمالها قضايا إنسانية عامة. فهي في "العاشق" التي كانت مدخلا لشهرتها العالمية، تبرز الفروقات الطبقية والتمييز العنصري والتمايز بين الشعوب المختلفة. كل ذلك من خلال علاقة حب عاطفية بين شاب وفتاة، كما أنها تحاول في هذه الرواية الوقوف على ظاهرة مدمرة تسود العالم الصناعي الحديث، وهي "إدمان الكحول والمخدرات"، حيث الأنا هي محور الإنسان المستلب والمقهور الذي يحاول الخروج من دائرته.

أما رواية "الألم" فباعتقادي هي الأهم لأنها تتحدث فيها عن الحرب ومعسكرات الاعتقال والقتل النازية، كما تتحدث فيها أيضا عن المقاومة وعن العلاقة بين المُستعمر والمُستعمَر، من خلال حقبة تاريخية عاشتها الكاتبة، وربما كانت "الألم" سيرة ذاتية بشكل روائي، عن تجربتها كأديبة في حركة المقاومة ضد النازية.

تدور أحداث الرواية في باريس عام 1945، حيث يلتقي الأقارب والأصدقاء والأحباب في إحدى محطات القطار بالفرنسيين العائدين من

المعتقلات والسجون النازية التي كانت تضم المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة، وبين هذه الجموع كانت تقف أديبة شابة "هي الكاتبة على ما أعتقد" تنتظر عودة زوجها العضو البارز في حركة المقاومة الفرنسية الذي كان مسجونا لدى "الجستابو". والأديبة بطلة الرواية كانت أيضا عضوا في حركة المقاومة، حيث كانت تنتظر دون أمل، عودة زوجها. وهي تستعيد شريط ذكرياتها المليء بالأحداث المأساوية، البربرية للنازيين الذين قتلوا العديد من الأبرياء. وتروي الكاتبة كل العذابات التي عانتها أثناء انتظارها لزوجها المعتقل. تلك العذابات نفسها الموجودة في كل الأزمنة والأمكنة، حيث لا يدري أحد ما إذا كان على قيد الحياة أم لا.

لكن المحور الأهم في الرواية هو ذلك الذي يتطرق للأحداث الاجتماعية والسياسية اليومية التي شهدتها باريس بعد تحريرها من النازية، خاصة في أيام الجنرال ديجول، حيث بسم الحرية يبدأ التغني بالعنصرية والتعصب الإقليمي. فهي تتساءل بعد أن رأت الضباط والنواب مجتمعين في محطة القطار في قاعة التشريفات لاستقبال العائدين من الأسر:

"من أين جاء هؤلاء الناس الذين يرتدون الملابس الأنيقة الفاخرة؟ أين كانوا خلال الأعوام الخمسة الماضية التي احتل خلالها النازيون فرنسا؟ وكيف يسمحون لأنفسهم أن يتغنوا بانتصارات الشعب الفرنسي؟ إنهم لا يخجلون من أنفسهم". عندها يقول لها صديقها:

"إنهم الديجوليون، إنهم اليمينيون الذين هزموا في الحرب، وها هم الآن يعودون ليسيطروا على فرنسا". لكن مارجريت دورا، الكاتبة والعضو البارز في حركة المقاومة، لم تضعف أمام هؤلاء الذين يزعمون أنهم خرجوا منتصرين من الحرب. لقد ثارت ضدهم وضد زوجات الضباط اللواتي يعتبرن أنفسهن طبقة أرقى من بقية المجتمع.

وبالرغم من عداء الكاتبة للأيديولوجية النازية، فقد استطاعت الإحاطة بأحداث عصرها بكل جوانبه المظلمة، فرسمت صورة حقيقية واضحة لمأساوية العصر الذي أراد البعض إخفاءها، كل ذلك بإحساس مرهف وإنساني.

ففي الرواية لم تنس الكاتبة تلك المرأة الألمانية التي تنتظر عودة ابنها، الذي أرسل مرغما إلى جبهة القتال حيث لقي مصرعه. تقول على لسان المرأة الألمانية:

"إن أحدا لا يستطيع تحمل مسئولية مقتل ابني سوى أدولف هتلر، ولا يعني هذا أن على الفرنسيين أن يشمتوا بي".

ومن الأحداث التي ترويها مارجريت دورا في رواية "الألم"، قيامها بالتعاون مع عدد من رفاقها في حركة المقاومة، بملاحقة أحد الفرنسيين الخونة، الذين كانوا يتعاملون مع الأعداء المحتلين من أجل إرغامه على العمل لصالح المقاومة. لذلك نلاحظ بعض الفوضى في الأفكار والمشاعر القديمة قدم الرواية نفسها، لكنها فوضى رائعة لا تنفي وجود الألم الإنساني.

إنها دراما شكلت حياة الكاتبة وإبداعها الأدبي، دون أن تكون هناك

إشارة للسيرة الذاتية. تقول:

"أننا نعمل على ذاكرتنا باعتبارها مادة للكتابة".

إن إيمان دورا بالذكريات المستعادة، ليس إعادة لاكتشاف الزمن، إنما صدى للماضي الهارب، فالطفولة هي المسرح الحقيقي للكتابة. هي حالاتنا الانفعالية دون تورية، نعيشها بصدق.

وقد سميت مارجريت دورا بأدبية الثورة والتمرد، لأنها ثارت ضد القهر والظلم والاستغلال وتمردت على كل القوانين والأيديولوجيات التي استباحت استغلال القوي للضعيف. هكذا رواية الألم، رواية إنسانية لكل عصر ولكل مكان وزمان.

أندريه مالرو

"لإدراك حقيقة ما هو حوض السمك، من الأفضل أن لا يكون المتسائل سمكة!" هذه الحكمة كانت الجملة التي تشغل عقل الكاتب الفرنسي أندريه مالرو دائما وباستمرار، وكثيرا ما كان يستشهد بها ويرددها. وبهذا نستطيع أن نعرف مدى التساؤل الذي كان يلح على فكر هذا الروائي المعروف "بكاتب الحالة الإنسانية"، وكيف أن هذا السؤال كان يحاصر حياته المتمثلة دائما في البحث عن نافذة هروب إلى المطلق، للإجابة عن كل تساؤلاته حول الحياة والموت.

ويظهر هذا في رفض مالرو للتحديات والحتميات التي شغلته وعذّبته كثيرا، مما دفعه طوال حياته للبحث عن التماسك والالتحام

لتثبيت وحدة تفكيره وأهم الأعمال التي تدخلنا إلى بؤرة الصراع في تفكير أندريه مالرو هي "صراع مع الملاك" و "انمساخ الآلهة".

لقد كانت الحقيقة في حياة أندريه مالرو، شيئا غير ثابت، فهي تتحرك تبعا لظروف العمل والسلوك الإنساني، وتبعا للزمان والمكان بمفهومهما المطلق.

من هذا المنطلق كان مالرو ينظر للأدب، أيضا على انه حركة عمل دائب تلتقي فيها الحياة بالفن بالسياسة من أجل التجاوز والوصول للأفضل بتفوق. هكذا وبهذا المفهوم للأدب جعلنا أندريه مالرو نستقر على أرصفة النشوء في العتمة لكن بوضوح. حيث إن القدر وإيماننا بإله الكون، ومفاهيمنا الموروثة تجعلنا في حالة بحث دائم وحماسة لاكتشاف المزيد من خيبات الأمل. لقد تأثر مالرو بالشرق كثيرا، وتأثره هذا لعب دورا كبيرا في حياته العملية، فقد كان معجبا بنهرو، قائد الهند، كما كان معجبا بماوتسي تونغ، الزعيم الصيني، وله صلات وثيقة بأندريه جيد وبول فاليري. وما يؤكد هذا القول عن مزج مالرو الحياة بالفن بالسياسية والالتزام بهذا المبدأ، اشتراكه في القتال إلى جانب الجمهوريين في الحرب الأهلية الإسبانية.

وقد دوّن هذه التجربة في كتاب روائي بعنوان "الأمل"، أثر تأثيرا كبيرا آنذاك على الأوساط الثقافية والمجتمعية. والمعروف عن مالرو أيضا أنه انضم مع الجنرال ديجول للمقاومة الشعبية أثناء الحرب العالمية الثانية، ثم أصبح سنة 1950 وزيرا للثقافة في فرنسا وبقي في الوزارة إلى سنة 1967.

لقد كتب أندريه مالرو العديد من النصوص والمقالات الصحفية التي أظهرت في سنوات تكوينه الأولى، نشاطه الأدبي وتوجهاته السياسية ومفاهيمه الفلسفية في التاريخ والزمن. ومن أهم كتاباته الملفتة للنظر آنذاك نص "أقمار ورق" الذي كتبه سنة 1921، ونص "أرانب مطاطية في بستان فرنسي"، وهي تتضمن مفاهيم أندريه مالرو وإيمانه بالكتابة الأدبية. وقد اعتبر الكثير من النقاد هذه النصوص كقيمة أدبية تساوي كتابة تروتسكي الفكرية.

ويبقى مالرو بكل تعقيداته الفكرية من أكثر الأدباء حضورا في الأدب الفرنسي المعاصر وأكثرهم تأثيرا وإثارة في عصره، لاهتمام الأوساط الأدبية والفكرية به.

آرثر رامبو

تناول الكثير من النقاد والأدباء حياة الشاعر الفرنسي آرثر رامبو الذي عاش في القرن التاسع عشر، والذي ألف أشهر الأعمال الشعرية الفرنسية آنذاك "المركب الضال" و "موسم في الجحيم" و "إشراقات". وتدور كل مؤلفات الشاعر حول بحثه الدائب عن المجهول، كإنسان مأساوي، معزول بعيد عن أقرب الناس له. يقول في بعض ما كتبه:

"أنا عاجز.. تعيس.. لا أستطيع أن أجد شيئا.. فأول من تراه في الشارع يستطيع أن يقول لك ذلك".

أما أهم أعمال هذا المتمرد، فهو "المركب الضال"، الذي يعتبر مأساة عصره الإغريقية. لقد حدد هذا العمل معالم شاعرية رامبو تجاه العالم

الكبير، حتى أصبح من بين الجميع، الرجل العرّاف الذي يتنبأ بالمجهول، فسمي: "الرجل الذي نعاله من ريح".

بلغت الكتب التي ألفت حول حياة هذا الشاعر 200 مؤلف، ومن أهمها كتاب الدكتور بيار بيتيفتس، والذي يحاول فيه الكاتب فهم شخصية رامبو المعقدة، ذلك الشاعر المغامر، المتشرد الذي لا يتعب، أنه شخص غير عادي أنهى حياته وهو في السابعة والثلاثين من العمر بعد أن هدّه المرض وتخلى عنه جميع من حوله، وهو في مستشفى بمرسيليا.

دكتور بتيفيس، متخصص في دراسة الشعراء الملعونين، وقد قدم سابقا دراسة عن فيرلان، الصديق الحميم لرامبو، والذي عاش معه وشاركه كل آلامه وأحلامه، حتى توفي، فعاش بعده وحيدا منعزلا وغريبا.

وكتاب رامبو الذي يتضمن جزئيات صغيرة تتعلق بالحياة الشخصية للشاعر، هو بمثابة وثيقة لكنه يقرأ كرواية لإحساسنا بالمتعة والسهولة في متابعته حتى نهايته.

اعتمد الكاتب في دراسته هذه على الكثير من الأسرار والرسائل والشهادات التي تكشف الأوجه المتعددة لشخصية رامبو الذي وصف بالصوفي في حالة توحش. وتناول الكاتب في هذه الدراسة الجانب الغامض من حياة رامبو، تلك الفترة التي عاشها في آخر حياته في القرن الأفريقي بعد أن أحرق كل أعماله سنة 1873، وانطلق في مغامرته الجديدة مع المجهول.

وكان من المعروف قبل ذلك، أن كل ما كتب عن رامبو هو فترة طفولته ومراهقته وصداقته مع فرلان، وبالأخص مرحلة الخلق والإبداع عنده.

أما الفترة التي قضاها في القرن الأفريقي فلم يسلط عليها الضوء، وربما يعود ذلك للشكوك التي دارت حول متاجرته بالأسلحة والرقيق. لكن الباحث بيتيفيس بدراسته هذه، يفند كل الاتهامات التي وجهت لرامبو من خلال عرضه للأحداث كما هي دون تغيير، للوقوف على حقيقة حياة رامبو في تلك المرحلة. فهو يعتمد على وقائع وتواريخ حقيقية، دون أن يعطي رأيه، بل يترك للآخرين تكوين رأيهم الشخصي للحكم على حياة هذا الشاعر، بعد عرض مدروس لمواقفه، منذ أن كان تلميذا في المعهد الثانوي وحتى لحظة اعترافه وهو على سرير الموت.

فولتير في رواية كانديد

في القرن الثامن عشر، أي في عصر التنوير والنهضة في أوروبا، ظهر العديد من الكتاب والأدباء والفلاسفة الذين استطاعوا تحدي الواقع آنذاك وتغييره. من بينهم الفيلسوف والأديب الفرنسي فولتير. لقد عاش فولتير في حقبة مظلمة من التاريخ الفرنسي الذي سيطر فيها ظلم وطغيان السلطات الدينية والملكية وانتشار محاكم التفتيش. فواجه فولتير كل هذا بفكر جريء متحرر دوّنه في كتاباته الغزيرة التي ملأت عصره والتي بلغت تسعة وتسعين كتابا، امتلأت صفحاتها بنور العلم والفلسفة. حتى اعتبرت إنتاجاته الفكرية من أعظم ما كتب في عصره، فكان جوهر تلك الحقبة وروحها.

لقد استطاع فولتير تدمير النظام الملكي في فرنسا من خلال محاربته للفساد وللخرافات بقوة وفاعلية لم يصل إليها حتى مارتن لوثر أو كلفن.

كما أنه نسف كل النظام الفرنسي الاجتماعي القديم، حتى لُقب بصانع نصف الثورة الفرنسية في ذلك الوقت.

وبالرغم من كل ما عاناه فولتير من أساليب قمعية، كالنفي والسجن ومصادرة كل كتبه، فإنه استمر في إصراره على قول الحقيقة بجرأة وقوة، حتى انصاعت له العروش والكنائس. وأصبح العالم بأسره يبحث عن كل كلمة يكتبها أو يقولها. وقد اعتمدت فلسفة فولتير على العقل والتفكير، وإلغاء الأفكار القديمة التي تغيِّب عقل الإنسان وتقيِّد تفكيره ونموه وتقدمه.

وقد قال عنه لامرتين :

"إذا كنا سنحكم على الرجال بأفعالهم، عندئذ يكون فولتير أعظم كاتب في أوروبا الحديثة بلا منازع".

كما قال عنه فيكتور هيجو:

"إن اسم فولتير يصف القرن الثامن عشر كله".

لقد نفي فولتير إلى إنجلترا بعد أن اعتقل في سجن الباستيل، حيث أمضى فيه ثلاث سنوات تعلم خلالها اللغة الإنجليزية واطلع على الأدب الإنجليزي في عصره، وقد أعجب آنذاك بالمجتمع وبالشعب الإنجليزي، لما كان يتمتع به من حرية وجرأة في التعبير عن كل ما يفكر به. وكان بيكون آنذاك رائدا من رواد فلسفة الشك، فتأثر به فولتير تأثرا كبيرا . وقد استوعب في منفاه كل آداب وعلوم وفلسفات بريطانيا، وقد صاغ من هذه المعرفة كل الثقافة الفرنسية.

ألف فولتير معظم رواياته بعد رجوعه إلى فرنسا من منفاه، وبعد أن حصل على العفو. وأهم الروايات التي كتبها كانت كانديد، وصادق، وميكروميكاس، ولانجينو، وغيرها، وجميعها تتحدث عن فكرة الخير والشر والعدل والعقاب والصدق والإخلاص، وأكثر ما تظهر هذه المفاهيم في روايتيه، كانديد وصادق.

ألف فولتير رواية كانديد وهو في قرية فرني في سويسرا، بالقرب من الحدود الفرنسية، بعد أن نفي مرة أخرى من فرنسا بسبب كتاباته، حتى أصبحت تلك البلدة عاصمة العالم المثقف آنذاك، لكثرة ما كان يزوره فيها من أدباء وفلاسفة. وتعتبر رواية كانديد من أهم الروايات التي تعالج التشاؤم بفرح، إنها فعلا ملهاة مأساوية، تحمل الكثير من الهم الإنساني وآلامه وعذاباته في قالب من الكوميديا الساخرة.

تدور فكرة الرواية حول فلسفة حرية الإرادة التي يجب أن يتمتع بها الإنسان ويفهمها على حقيقتها. وكانديد هو اسم شاب بسيط كان يتعلم الميتافيزيقا على يد بنجلوس، عالم الفلسفة واللاهوت والكون، الذي يردد على مسامعه دائما أن من الممكن إثبات أن كل شيء وجد من أجل أفضل غاية. وتدور أحداث الرواية، فيلقى القبض على كانديد وهو يتلقى أحد دروسه من قبل جنود الجيش الهنغاري، فيتعلم على أيديهم كل ما يتعلق بالحرب، حتى يجعلوا منه جنديا، لكنه يهرب، فيقبض عليه ويسجن ويحكم عليه، إما بالموت بإطلاق رصاصتين على رأسه، أو بجلده أربع مرات، كل مرة ستا وثلاثين جلدة. ويحاول إقناعهم أنه لا يريد الاختيار بين هاتين الميتتين، لكنه لا يفلح، ويجبر على الاختيار

بموجب الحرية التي وهبها له الله، فيختار الجلد ليتحمل ذلك مرتين فقط. بعد ذلك يهرب ويسافر إلى لشبونة في الوقت الذي حدث فيها الزلزال، فيصور لنا كل ما يشاهده على وجوه الناس من بؤس وشقاء، ورغم ذلك يستمرون في الحياة. ثم بعد ذلك يهرب كانديد من محاكم التفتيش في أوروبا إلى باراجوي في جنوب أمريكا، حيث يلتقي هناك بعبد زنجي قد فقد إحدى يديه وإحدى قدميه، يقول له:

"عندما نشتغل في قصب السكر ويعلق أحد أصابعنا في طاحونة القصب يقطعون يدنا، وعندما نحاول الهرب يقطعون رجلنا، هذا هو الثمن الذي تأكلون به السكر في أوروبا".

بعد أن يسمع كانديد هذا من العبد الزنجي، يحاول الرجوع إلى فرنسا، فيستأجر مركبا لكن ربان المركب يبحر بكل ما جمعه كانديد من ذهب، ويتركه على شاطئ المرفأ يفكر ويتفلسف. بعدها يشتري تذكرة بما تبقى معه من مال ليسافر على سفينة متجهة إلى باردو. في السفينة يلتقي بأحد العلماء المسنين، فيسأله: "هل الناس كانوا يذبحون بعضهم بعضا دائما كما يفعلون اليوم؟ وهل كانوا دائما كذبة، خونة، منافقين، مخادعين؟"، وبوصوله إلى باردو يتلقى الجواب من العالم عندما يسأله:

"إذا كانت الصقور تغير من طباعها، كذلك الناس أيضا تغير من طباعها. ويستمر كانديد في مغامراته، فيتعرض لضروب كثيرة من الشرور تجعله يرحل إلى تركيا ويقيم فيها ويعمل مزارعا. وتنتهي القصة بحوار أخير بين الأستاذ و التلميذ يقول فيه بأنجلوس:

يوجد ارتباط بين الحوادث في هذا العالم الذي هو أفضل العوالم،

لو لم تطرد من القصر العظيم، ولو لم تطاردك محاكم التفتيش، ولو لم تسافر إلى أمريكا، ولو لم تفقد كل ذهبك، لما كنت هنا تأكل هذا النارنج المحفوظ والفستق الحلبي".

ويرد عليه كانديد: كل هذا حسن، لكن دعنا الآن نزرع حديقتنا.

بهذه الكلمات المليئة بأمل استمرارية الحياة، تنتهي رواية كانديد لفولتير، التي استطاع من خلالها أن يطرح فلسفته الحياتية والإنسانية بكل ما فيها من آلام وعذابات وعثرات وقسوة.

تحولات ألن روب جورييه

يبدأ ألن روب جورييه الروائي والمسرحي الفرنسي المعاصر في عمله الثاني من مجموعة رومانسيك والذي يحمل عنوان أنجليك أو الافتتان، بعد عمله الأول "المرأة التي ترجع"، إلى العودة للماضي وللسرد التقليدي في استحضاره للبطل في كتابة سردية تتمحور حول الراوي والأحداث المرتبطة به، وهو الذي اعتبر مؤسس الرواية الجديدة في التجريب وتغييب البطل عن العمل الروائي.

وروب جورييه الذي يعتبر المؤسس الفعلي للرواية الجديدة، التي قامت في أوروبا وفرنسا بالأخص، على التجريب الروائي، وخلق نمط جديد مختلف عن نمط الرواية البلزاكية، نسبة إلى بلزاك. وخصائص هذا الأسلوب الجديد أنه يلغي البنية الروائية الواحدة، لتغرق الكتابة في بنى متداخلة، لا تندرج إلى غاية يربطها العقل. بل يكون تداخل البنى هو غاية ذاتية، في نوع من الدوران يغيب معه المفهوم الروائي الذي يقوم على وحدة العمل والمكان والزمان، وأولوية البطل، ضمن حضور السرد كفاعلية أساسية في العمل الروائي.

ولد ألن روب جورييه في بروست عام 1922، درس الهندسة الزراعية، ثم انصرف عام 1950، إلى الكتابة الأدبية كروائي وكاتب سينمائي. وهو يقول في كتابه "من أجل رواية جديدة" إن على الكاتب أن يرى العالم الذي يحيط به بأعين حرة، ليلاحظ بأن الأشياء موجودة هنا، قاسية غير متغيرة، حاضرة إلى الأبد وتسخر من معناها الخاص".

لهذا الكاتب العديد من الروايات أهمها: قاتل ملك، المماحي، المتلصص، الغيرة، المتاهة، بيت الموعد، مشروع لثورة في نيويورك، طوبولوجيا مدينة موهومة، ذكريات مثلث الذهب، وغيرها من كتب النقد والأعمال السينمائية والمذكرات.

لقد عمل روب جورييه على التبشير بمنطق روائي يتوازى فيه الزمان والمكان، في تداخل يمثل لعبة العصر وهلوستها المجنونة. وتبرز الأشياء في هذا المنحى الروائي ضمن كتابات تراكمية وتداعيات تصويرية غير مرتكزة على نقطة مركزية ولا على بطل، لأن البطل يعيش في ذهن الروائي وليس في أحداث الرواية. وهو بطل وهمي وحقيقي في آن واحد، حيث يندمج الوهمي بالحقيقي إلى حد لا نستطيع معه أن نميز بين النقيضين، ولا أين يبدأ الوهمي وكيف ينتهي. ولا أين نجد الحقيقي، وكيف يندرج في التعبير عن العالم والحياة والجنون وغرابة العصر.

والمفارقة الجوهرية هي أن روب جورييه راح ينحو باتجاه العودة إلى الكتابة السردية العادية بأسلوب طريف. وابتداء من الجزء الأول من مذكراته التي تحمل عنوان "المرأة التي ترجع"، نلاحظ عودة إلى التدرج الزمني للاحداث، في سياق من الحضور العميق للذاكرة البعيدة، كأنما هذه الذاكرة كانت مقموعة ومغيبة، إلى حد بدت فيه الأحداث في الجزء الثاني من المذكرات "أنجليك أو الافتتان"، وكأنها انتقام من وقت الذاكرة الضائع.

هكذا يفرد الراوي البطل، لنفسه وللأحداث والذكريات المرتبطة

به أو المتصلة بعصره، مساحة واسعة، كانت مفقودة في أعماله الروائية والمسرحية الطويلة والسابقة.

في المذكرات نرى الذاكرة هي الحاضر، والبطل هو المحور، والكتابة السردية هي البديل عن الكتابة التراكمية، والبنية الواحدة، ولو كانت غير بلزاكية الأسس، فإنها مغايرة لمنطق البنى المتداخلة، حيث الزمان والمكان في دائرة واحدة.

لكن روب جورييه يقول في هذه المذكرات: إنه يرى القليل من الفروقات بين عمله كروائي وعمله في كتابة السيرة. لأن العناصر المكونة هي نفسها، ومأخوذة من الكنز المعتم نفسه.

فنحن نرى كيف أدخل جورييه في رواياته منذ البدء ديكور طفولته. وهو القياس الحقيقي لوجهه الخاص، إلى جانب أسفار قد هام بها سابقا، مع استيهاماته وهلوساته الأيروتيكية السادية والشخصية!!! إن كتابته الآن بمثابة انقلاب يطيح بطاولة الكتابة الروائية الجديدة التي جلس عليها ألن روب جورييه طويلا.

ويعترف جورييه أنه بالنسبة إلى تنظيم الكتابة في مجال الروايات التخييلية المفترضة، كما في مجال الأبحاث المنتحلة والسيرة الذاتية، فإنها تمثل الأمل نفسه تحت أشكال متنوعة حين يضع على المحك السؤالين المستحيلين نفسيهما "ماذا أنا .. وماذا أفعل هناك".. ويرى أنه منذ كتابه، المرأة التي ترجع، قد جعل التوزيعة غامضة أكثر قليلا وأدخل هذه المرة بين تأثيرات الشخصيات، تأثير شخصية أخرى تدعى "جان رويان".

لكنه يعترف أيضا أنه قد أضاف شخصية فتاة راديكالية ساطعة، وكينونات أخرى تجتاز حياته الحقيقية بلا هوادة. إنها حيوات حقيقية بلا شك، حيوات نساء قد عرفهن، أو أهله، حيوات شخصيات تاريخية، أبطال روايات ومسرحيات، كتاب وموسيقيون ومحاربون قد قرأ عنهم، أو سمع سردا عن حياتهم، كل ذلك قد أغناه، إن كان في جوهرهم أو في لحظاتهم الحاضرة المتفجرة الكثيفة، والتي اندمجت فجأة بلحظاته.

لكننا نعرف أن نظرية جورييه حول الإبداع تكمن في أن النص الذي ينتجه القلق هو وحده العمل الفني الذي يفلت من الفراغ، وكتابة المتخيل تبنى انطلاقا من العدم الذي يخلفه الانهيار اليومي للعالم أمامنا، وبنية العدم هذه هي عالم مضاد لا يستطيع القلق الجوهري على الإطلاق أن يؤثر فيه.

في كتابه الثاني، من روائيات روب جورييه ، يواصل الكاتب بحثه المغامر عبر ذكريات طفولته ومراهقته التي تركت آثارا متشابكة، متغيرة، متراجعة، منثنية، في نتاج الكاتب. لكنها هذه المرة أبرزت التخيلات الأيروتيكية للولد الصغير، والتأملات لدى الراشد حول الدور الذي تلعبه السادية والجريمة الجنسية في الاستيهام.

"الغيـرة"

في روايته "الغيرة" يطرح ألن روب جورييه، بناء جديدا في التكوين اللغوي، هو بمثابة دلالة متماسكة للتيار الأيديولوجي الذي يمثل الرواية الحديثة المرتبطة بالبنية الشاملة للمجتمع. فالرواية تحكي على لسان راو يعرض مختلف العناصر المكونة لها.

أما الشخصيات التي تكوِّن الأحداث فهم عائلتان، زوج وزوجته، وجار صديق يدعى فرانك وزوجته وتدعى كريستيان وابن لهما وخادم بالإضافة لعمال أهليين.

الحدث يجري في القارة الأفريقية سنة 1950، حيث يعمل الزوج وفرانك في زراعة الأراضي بشجر الموز، ويستغلان هذه الأراضي لحسابهما الشخصي. وفي هذا الجو يتتابع التعليق على الحياة اليومية المتكررة لتلك الشخصيات والملتصقة بأعمال الاستغلال.

ووسط هذه الحيـاة للعائلتين يُظهر الكاتب الفوارق التي تنم عن الخلاف في الأطباع وفي طرق التفكير والتعامل، حيث يبرز قضية عدم التجانس بين الأفـراد الذين يعيشون في مستعمرة واحدة، فالزوج يظهر أشبـه بنمط للمعمر الذي يفكر بأسـلوب حقبة بعيدة جدا، حقبة "1900 – 1940"، بينما فرانك، الرجل في العائلة الثانية يبدو رجلا متجددا وجديدا في المستعمرة، يتعامل ويفكر بأسلوب جديد ومخالف ومتطور.

أما الزوجة الأولى في العائلة الأولى، فتظهر بشخصية تجسد فيها

النموذج الظاهري للكمال المتروبوليتاني الأسطوري، داخل وسط استعماري. إنها الأناقة والكلام المصاغ بعناية فائقة، والمرتبط بنزعة ثقافية متحضرة.

في العائلة الثانية نرى الزوجة كريستيان وطفلها يمثلان النقيض للزوجة في العائلة الأولى، لذلك هما لا يستطيعان التلاؤم مع وضعية الحياة واحتمال المناخ الاجتماعي.

ووسط هذه النماذج والأنماط للشخصيات، تدور الأحداث. حيث يحاصر الأهالي السود العاملون في الزراعة إلى جانب الغابات والحيوانات، القصر الذي يسكنه البيض، ليتشكل عندها لدى الكاتب عالمان في موقف متعارض. ومن خلال هذا المفهوم للحصار الذي يقودنا إلى رؤية كل من العالمين اللذين ينظران لواقع واحد لكن برؤية مختلفة.

من هذا المنطلق نرى سكان البيت يحاولون تدجين المحيط بنظرة تدل على خاصية مرضية وسواسية، مما يؤدي بالتالي لأن يغدو البيت ملجأ للبيض. بينما العالم الخارجي هو عالم الأهالي والغابات والحيوانات الذي يشكل المحور الأقوى للنص الروائي.

وفي ظل هذين الوضعين يتصرف الأشخاص كل بطريقته الخاصة، مما يظهر لنا موقفين:

موقف الزوج الذي يتطابق مع الفكر الاستعماري الفرنسي المرافق لفترة التخلص من الاستعمار.

أما الموقف الثاني فهو موقف فرانك الذي يحمل أيديولوجية ما بعد

الاستعمار، وهي أيديولوجية وضعية عملية تطلع على مشاكل التنمية. وهي الأيديولوجية الجديدة.

ونرى الزوجة تنتمي إلى نفس عالم الزوج، لكن الراوي يظهرها لنا بوضعية قطيعة مع نظام القيم الاستعماري. نراها لا تتردد في الانفتاح لفظيا على نوافذ تقضي على نظام الزواج الأسري. هذه الزوجة التي يرمز لها الكاتب بحرف (أ) هي امرأة تعيش في وسط ذكوري، لتصبح بالتالي ضمن طبقة الأقليات المسحوقة كما المستعمَرين، وبالتالي تصبح كموضوعا حقيقيا للشقاء. بينما كريستيان زوجة فرانك، فنراها مع الأهالي لكنها لا تملك الكلمة، رغم أنها تشكل معهم قطبا أيديولوجيا بعيدًا عن وجهات النظر الممكنة والمطروحة للحلول.

في إطار هذه الأحداث والقضايا تفرض رواية الغيرة نفسها كبناء روائي جديد، يؤرخ أوهام مجتمع استعماري خسر معركتين: معركة الحرب ومعركة الإمبراطورية. كما تمحي في بنائها الفردية لتتقدم أمامها لعبة الأدوار والخضوع للوظائف، فتعطي الرواية وزنا صائبا وواقعيا للأمكانيات الإنسانية، وتفتح الطريق بفعل التضاد نحو إدراك جديد للمجتمع كمركز لتنظيم الوجود.

الإيقاع الملحمي في أدب إيتماتوف

عندما يكون الأدب طريق الإنسان للبحث عن رسالته الإنسانية في اكتشاف الجمال المتواري وسط المأساة الملازمة له، بإدراك عميق، يتأكد لنا كيف أن الكتابة الإبداعية تكون أكثر التصاقا بالواقع الإنساني، لذلك يصبح الإبداع في الرواية أقوى من الحياة.

وهذا ما نراه في أعمال الروائي "جنكيز إيتماتوف" التي غالبا ما تنبثق من الحياة ومن علاقة فكرية مستمرة بين الماضي والحاضر والمستقبل، مكونا إيقاعا ملحميا لآفاق الواقعية الإنسانية.

إن إيتماتوف بأعماله الإبداعية العديدة، من "وداعا جولساري، إلى السفينة البيضاء، إلى جميلة، إلى يوم أطول من قرن، إلى غيرها..."، قد استطاع بذلك أن يدخل عمق اللغة ليطلقها من إسارها، فنرى الواقعية بأي غنى تتفجر، عندما تتجاوز الحياة إلى الممكن والمحال، بإيقاع كوني، يرسم به إيتماتوف مسافات نارية محرقة، ليتخطى من خلالها المكان والزمان، العرق والعصب، ليلج أعماق الرومانسية تلك المحبة للحياة المقاتلة في سبيلها.

رواية جميلة

ففي رواية "جميلة" بدأ إيتماتوف حياته الأدبية باغنية حب نادرة، في عصر صناعي مادي بدأت تتشيّأ فيه العواطف وتبرد حرارة العلاقات الإنسانية.

لقد أحدثت رواية جميلة هزة في كثير من النفوس وفي الأوساط الثقافية كتلك التي أحدثتها من قبل رواية جوتيه "آلام فرتر".

و لم يأت هذا التأثر الكبير إلا بسبب قوة الصلابة الأخلاقية التي تمتع بها المنظرون للمبادئ الإنسانية والتي يعتنقها الكاتب، هؤلاء الذين رفضوا الانهزام أمام الكوارث الطبيعية، وأمام التدهور الإنساني، فدحروا الأعداء لاعتبارهم الخوف، أحط الاعداء، ولإيمانهم بأن الموت هو الرفيق الحنون في سبيل ما يعتقدونه. ويحضرنا هنا مثالا على هذا الموقف، الشاعران خليل حاوي ومايا كوفسكي.

لقد استطاع إيتماتوف رغم كتاباته الرومانسية العميقة أن يغني الواقعية الاشتراكية في الأدب ويعمقها ويخرجها من قوالبها الجامدة ويفتح لها طرقا وآفاقا بنظرته الشمولية التي تتطلب موقفا وطنيا فعالا ورؤية تقدمية تسمح له باشتفاف النزعة قبل أن تتحول إلى ظاهرة عامة. وذلك بإدراك عميق لظواهر الحياة بكل ما تحمله في جوهرها من صراعات وصدامات قد تؤدي في حدودها القصوى، للاقتراب من فهم الإنسان لكيانه ووجوده وقيمه ومهمته التاريخية والإنسانية الرفيعة.

وداعا جولساري

أما روايته "وداعا جولساري" التي سمي على اثرها بأديب الشعب بعد نيله جائزة الدولة، حيث انتقد فيها بشكل عنيف الانتهازية والبيروقراطية التي تعتصر الناس والمجتمع والنظام الإداري، والمتفانين في سبيل الـمُثل التي عاشوا من أجلها. أن البيروقراطية التي صورها إيتماتوف في هذه

الرواية تمتص فائض العمل أمام حاجة الناس الذين يتهمون بشرفهم وإيمانهم، ورغم ذلك يواصلون مقاومتهم دون انحناء، كما قاوموا أعداءهم الخارجيين، لإيمانهم بأن القضية أكبر من كل المتسلقين لأغصانها الخضراء.

إنها رواية ترينا الطبيعة بكل روعتها، حيث تتوحد بالصراع الإنساني، ليكوِّنا عنصر الرواية الذي يصبح إيقاعا عالميا، يمزج الكاتب من خلاله الشاعرية الشرقية بالواقع الإنساني المعاش.

السفينة البيضاء

وفي عمل آخر لإيتماتوف بعنوان "السفينة البيضاء"، يتناول فيها قصة رجل عجوز يعيش في منطقة جبلية بعيدة مع حفيده الصغير، حيث يعمل مستخدما زراعيا في إحدى الغابات، وتتبين في ظل هذه الأجواء الطبيعية علاقة الطفل بجده، تلك العلاقة الإنسانية الحميمة، التي يروي فيها الجد للطفل حكايات وقصصًا من الواقع ومن الخيال. لكن ترتبط بذهن الطفل روايتان من روايات جدِّه، بشكل ملح ودائم يحضره في الصحو وفي النوم.

الحكاية الأولى عن أنثى الأيل، الأم ذات القرون الكبيرة، وهي حيوان مقدس عند الشعب "القرقيزي" أحد شعوب الاتحاد السوفييتي قبل انهياره.

والقصة الثانية ألفها الجد نفسه من خياله، تحكي عن سفينة بيضاء، كان الطفل قد شاهدها في إحدى البحيرات. ومن تأثير هذه الرؤية يخترع الصبي لنفسه حلما مفاده، أن والده يعمل بحارا على ظهر سفينة شراعية،

وبالتالي فهو دائما يحلم بالتحوّل إلى سمكة حتى يستطيع السباحة والوصول للسفينة.

وتستمر حياة الطفل بهذه الأحلام، إلى أن يأتي يوم يضطر فيه الجد تحت ضغط "أرزكول" المسئول الشرير، لاصطياد أنثى الأيل، مما أدى لتعرض الطفل إلى أزمة نفسية، شعر فيها بانهيار المثل الموجودة في الحكاية التي رواها له جده، عن قدسية هذا الحيوان. لذلك نراه في نهاية الرواية يقرر التحول إلى سمكة ليسبح باتجاه السفينة.

لقد حاول الكاتب في السفينة التعبير عن جدلية التصورات الشعبية للخير والجمال، وللأسس الأخلاقية للشخصية الإنسانية . إن إيتماتوف في روايته هذه يترك في نفوسنا إحساسا عميقا وتأثيرا كبيرا بأنه هو نفسه الطفل، بنهايته الفاجعة، كرمز لقتل الطهارة والنبل في النفس البشرية. ومن جانب آخر نرى رمزا آخر هو الطفل في سياق الرواية باعتباره المستقبل الذي يحاول الأشرار والانتهازيون قتله. كما أن نهاية الرواية عبارة عن دعوة لمقاومة كل الطفيليين، والمحافظة على الطفل في الإنسان كشرط ضروري للحياة.

لقد استطاع إيتماتوف أن يقتنص اللحظات الطفولية في نفس الإنسان ليصورها من خلال الحياة الداخلية لأبطاله، وأبطاله بالطبع هم الحالمون بالعدالة وبالفرح الإنساني على هذه الأرض.

ريتسوس

إذا كان الشرط الأول للإبداع هو بالضرورة الموهبة الخلاقة مع المعرفة المكتسبة مع الأخلاق بمفهومها الفلسفي المطلق، فذلك يعني أن هذا الجوهر في الإبداع هو البحث الدائم عن قيم الحياة الإنسانية في الكون. وهذا الشرط بالطبع لا ينفصل عن القيم الفنية والفكرية الحقيقية المرتبطة بالواقع الإنساني في المجتمعات البشرية، وبالتلاحم الروحي للإنسان.

لذلك نجد أن هناك دائما سؤالاً ملحًا يطرح نفسه، إنه ذلك المتصل بالعلائق بين الإبداع كفن والفلسفة كفكر وبين الحياة المأساوية للإنسان. فالذين يعزلون هذا الإبداع عن جوهره وعن رباطه الاجتماعي لجعله كيانا ميتافيزيقيًا فقط يؤدي إلى تعقيد المنطق الجوهري للفعل الإبداعي، إنما يفرغونه من مضمونه وشكله الفني.

فالفن في أي عمل ذهني إبداعي يتمثل في التعبير عن رؤية خاصة للعالم من خلال وقائع لا تنفصل عن هذه الرؤية الخاصة لدى المبدع، فهي من ناحية إظهار وجهة نظر ملتحمة بالعالم، وما يجعلها مختلفة هو فكر المبدع وطريقة إحساسه الذي خضع بالتالي لتأثيرات كثيرة ومختلفة.

وإذا ذهبنا إلى شعر ريتسوس، ذلك اليوناني المتأهب دائما في شعره، والذي جذوره ضاربة في التاريخ اليوناني، والذي لم تغره شهادات التقويم الحقيقية، كما لم يأبه بلغو المجرحين، نراه قد حمّل إبداعه موقفا شعريا تجاه الإنسان في كل مكان، معتبرا ما يجري للفلسطيني ولغيره من مآسي هذا

العالم، جزءًا من قصيدة عامة تحركه نحو الغوص في مآسي البشر الدامية.

شعر ريتسوس تأملي، عميق، ملون بالغموض المنبعث من الداخل. لكنه حين يكتب عن مآسي الشعوب المعذبة ومنها الشعب الفلسطيني، فإن شعره وكلماته تكونان أفضل شهادة للعالم وللتاريخ، وأكبر وصمة عار في جبين الإنسانية والزمن. إن قصائد ريتسوس التي تبعث فينا ذلك الاطمئنان الحنون، على كشف المعاناة البشرية، تكون في الوقت نفسه قد تمكنت منا دراميا. فمعه لا يجدي الهروب والاختباء خلف الأصابع، لأن قصائده ليست كلمات ومقاطع عرضية أو وصفية، إنما هي تجسيد فني يدفعنا لأن نتكامل في وعينا بجرأة حتى لا نترك مجالا لعباراتنا بالتنازل عن مهمة الإضاءة والكشف والتحدي. ففي قصيدة فنان يقول:

"أنهى أباريقه يوما ... آنيات الورد
شيخ من الطين الخزفي بقى
وعيناه تحترقان
يمكنك سماعه وهو يغني
والكل حوله.. الأباريق الفارغة
آنيات الورد الفارغة
والألوان الناطقة فوق المساحات البيضاء"

إن المفهوم الإبداعي للنشاط الإنساني كما نرى في شعر ريتسوس، يرتبط بالشكل والمضمون للفعل المبدع، ويكون المنطق الجدلي هنا هو الأساس، فمن غير الممكن أن يكمن الفن في شكل مستقل عن المضمون، ويكون فاقدا للكثير من قوته وخلقه واقترابه من الحياة العامة للبشر أيضا.

كما أن الفنان لا ينسخ الواقع ولا يلقن حقائق، إنما يبدع كائنات وأشياء تؤلف عالما واسعا وموحدا.

لذلك نرى "لوسيان جولدمن" يقول: إنه قد يوجد ماركسيون ورومانسيون في نفس الوقت يحبون تراجيديات راسين، كما يوجد ديمقراطيون لهم أحكام عنصرية مسبقة، لكنه لا توجد فلسفة حقيقية أو فن حقيقي يكون كلاسيكيا ورومانسيا معا، أو إنسانيا وعنصريا معا.

لذلك نقول إنه ما دام العمل الإبداعي عبارة عن عالم من الأشياء والكائنات الملموسة والملتقطة عبر منظور ورؤية معينتين، فإن ذلك الإبداع يصبح متفردا لعالم يرى لأول مرة بأصالة متجذرة واستثنائية قادرة على التأثير في التطور الفكري والحساسية الوجدانية والروحية التي تكون أسسًا للإنسان المبدع، وهذا ما نجده في شعر ريتسوس، فهو يقول في قصيدة رحيل:

"اختفى في آخر الطريق
كان القمر عاليا
طير على الشجر صاح
قصة عادية بسيطة
ولم ينتبه أحد .. أو يلتفت أحد
بين مصباح شارعين
كانت بقعة دم كبيرة".

هكذا يرى الشاعر الدم المنتشر على مساحة العالم، والمتصاعد مع عذابات البشر وصراعهم ضد المجازر التي ترتكب في هذا الكون كل

زمن . لذلك نتساءل.. هل لحظة الكتابة الإبداعية هي لحظة المأساة ؟ أم لحظة الفرح الأعزل؟

أن الكتابة في لحظة المأساة تفتح اللغة على دروبها السرية فتسير في نشيد الحياة في الفعل الإبداعي. وتصبح لحظات الكتابة تعبيرا أوليا ينفتح أمامها احتمال ثالث يقود للتناسق نحو أقاسي تخوم التجربة، آتيا من الاحتراق بقضية إنسانية.

أما في لحظة الفرح فتنطمس الحدود الواقعية لتمنح المبدع لغته المعادة في تركيب ساحر، فنتعرف على عوالم لا وجود لها.

هنا تبرز سلطة المعرفة، هل هي معرفة مطلقة كبقية مطلقات الحياة منذ النشأة الأولى؟ وهل الإنسان اليوم موجود فيما هو إنساني؟

ربما الكتابة الإبداعية هي الجواب الاحتمالي من حيث محافظتها على مطلق حريتها في التعبير الملتزم بالهم الإنساني لواقع العالم وبالهم الفني للكتابة، حيث يتحتم عليه التوغل في خلايا التجربة الفنية المعاشة كما فعل ريتسوس، وأن يتعاطف مع التجربة الواقعية المقروءة منذ أزمان لكي يصبح النتاج الإبداعي قادرا على خلق الأمل ولو بالحلم المجسد فنيا، والذي يقابل كل أشكال الدمار الذي يعيشه الإنسان من أجل تجاوز الواقع لمستقبل حياة نريدها أن تكون.

أدب آسيوي

كاملا ماركاندايا

تتميز ثقافة الهند بتأثرها بالثقافة الغربية وأحيانا ارتباطها اللغوي باللغة الإنجليزية ، لدرجة أن أدب كثير من مجتمعات الهند هو نافذة تطل على الواقع الاجتماعي فقط، و لم يصبح قوة تتناول قضايا هذا المجتمع. وربما يعود ذلك إلى محاولة الاستعمار، ولعقود عديدة، إقصاء كل ما له علاقة بجذور الإنسان في هذه القارة الآسيوية، التي تعتبر اللغة من أهم عناصرها.

وبالرغم من تعدد اللغات المنتشرة في الهند فإن اللغة الثقافية والأدبية فيها ما زالت تستخدم الإنجليزية، وهي بمثابة اتجاه عام في الكتابة هناك، مما يؤكد على ازدواجية الثقافة الفنية، خاصة في الأدب الروائي. وهو

بذالك يمتلك الكثير من الميزات، منها قدرته على الانتشار عالميا بسرعة، ومن جهة أخرى استطاعته مخاطبة الفئات اللغوية المختلفة داخل الهند نفسها.

لكن هذه الميزات التي يمتلكها الأدب المكتوب بالإنجليزية لم يستطع أن يمحو مثيله المكتوب باللغات الهندية العديدة الأخرى.

إن رواية "رحيق في غربال" للكاتبة الهندية "كامالا ماركاندايا" تطرح قضايا هندية مهمة، وهذا ما جعلني أبحث في أعمال هذه الكاتبة المتميزة. حيث وجدت لها أيضا "غضب داخلي" و "امتلاك"، وكلها تتناول مشكلات المرأة الهندية، حيث تتنوع الهواجس فيها وتتداخل مع المشكلات الاجتماعية والاقتصادية للإنسان في الهند.

لقد استعملت الكاتبة في رواياتها الثلاث أسلوب السرد القصصي، بلسان المفرد، حيث تبدأ الرواية من نهايتها كتداعيات الأحلام، أو كشريط فيلم من الذكريات، كل ذلك بشكل دائري يرسم بنية العمل الروائي. وداخل هذا البناء الدائري تذوب الشخصيات الواقعية، لتبقى المشكلة المطروحة في العمل الروائي هي الجوهر لذلك العمل.

ونستطيع أن نقول عن رواية "رحيق في غربال" إنها رواية واقعية رومانسية معا، فهي تصف الجوع والفقر، اللذين ينعكسان على جميع أفراد العائلة دون استثناء، إلى جانب طرحها لمشكلة التحديث السريع، والتحولات الاجتماعية التي ظهرت أثناء دخول التصنيع إلى مجتمع الهند، حيث شكلت هذه القضية محور الرواية، لكن ماركاندايا تفاجئنا بأحداث أخرى في روايتها، تمتزج بالمشكلة الأساسية المطروحة وهي

مأساة الجفاف. وهنا تلتقي المأساتان وتلتحمان في مواجهة حياة الإنسان الهندي، حيث تدفعه في النهاية إلى الاستسلام للموت.

أحداث الرواية تدور كلها في قرية هندية، حيث تعود "ركماني" إليها بعد وفاة "ناتان" وبعد فقدها لجميع أفراد عائلتها، هنا يبدأ شريط ذكرياتها الدرامية التي تؤدي في النهاية إلى النتيجة المأساوية، والتي تدفعها بالتالي للاستسلام للموت دون أي رفض أو حتى انتظار. إن بطلة الرواية "ركماني" ترث حزن العائلة من خلال معايشتها ثم من خلال ذكرياتها التي لا تحمل أزمنة محددة، إنما قلق ومعاناة تبعثان في النفس المزيد من الشقاء والاستغراق في الماضي والحاضر، ومحاولة الخروج منهما نحو المستقبل الذي تحلم به لكن دون جدوى. وحزن بطلة الرواية هو حزن يلقي ظلاله على الناس وعلى كل ما يتعاملون معه، لكن الزمن الذي يصنعه الإنسان ليتحرر من عبودية الواقع المؤلم لا تنجح به ركماني، لذلك نراها تذهب إلى الموت.

وهذا الإيقاع المسيطر على الرواية، إيقاع الحزن، الموت، والمأساة، ينشر رائحة خاصة بزمن الكاتبة، مما يؤدي إلى انعكاسه على الأشياء القريبة من وعي المثقف المهتم بالأدب، لذلك لا نحتاج إلى عناء في إدراك تأثيراتها على حياة الفرد والمجتمع، إن حزن الإنسان وفرحه وأحلامه، تدفعنا للإحساس بالشفقة والرأفة، والألم، وبالتالي الإحساس بالقرف من هذا العالم الإنساني كما يسمى. حيث نرى الثروة في أيدي قلة من الناس، بينما مجتمع كامل محروم حتى من أبسط احتياجات العيش الكريم، ومن أدنى حق له في الحياة.

إن ماركاندايا في كتاباتها، تؤكد أنها قد عاشت فترة حزن الزمن وانعكاساته على الأشياء، على النفس في الإنسان، وعلى المجتمع ومجريات حياته بكل حركاتها ومسيرتها. فالأماكن يختلف وقعها من زمن لآخر، والشوارع التي كانت جميلة في زمن ما لم تعد كذلك في زمن آخر، كذلك الأشجار والحدائق والطرقات والحقول والعلاقات الإنسانية والسفر والحب والخيال والأحلام كلها تتغير وتتخذ منها النفس ذلك الإحساس بحزن الزمن المتأتي من المتغيرات وانعكاسها على رائحة وطعم ونكهة وصورة مجتمع بأكمله.

إن رواية "رحيق في غربال" تنفتح على عالم ربما بعيد عن رؤية الكثيرين، ذلك الذي يعتبر جزءا من مأساة البشرية التي يغيّبها العالم الحديث.... عالم المدنية.

نظريات في النقد الأدبي

"لانجر" والضابط الجمالي في الأدب

يقول "بوجمارتين" الفيلسوف الجمالي في تعريفه للأدب، الأدب عالم مغاير.

وما بين الأدب بكل تجلياته، وجميع أشكاله الفنية من شعر وسرد، وما بين النقد علاقة متوازية ومتلازمة، لكن أحيانا يتمحور النقد ضمن دائرة محددة تمثل اتجاه الناقد الفكري وانتماءه الأيديولوجي، دون النظر إلى العمل المهيأ للنقد. وفي دخولنا إلى عالمنا الأولي، نرى أن اللغة موضوع جمالي، يدخل من باب الحقيقة لعالم لفظي، وبدون الكلمات التي تكون اللغة، لا يمكن لخيال أن يعود إلى الأشياء المميزة. من هنا نحدد قوة اللغة التي تبدو حين تتحول الكلمات لأكثر ما تشير إليه مباشرة، فهي ترمز إلى أشياء غير مباشرة، حتى تصبح المعاني فيها رمزا.

فكلمة الضوء مثلا تشير إلى ظاهرة فيزيائية يمكن أن تدرك عن طريق العين، لكن الكلمة نفسها هي رمز منذ القدم للمعرفة، للذكاء، للعقل، للتنبؤ، وللحدس المنطقي. وقد أطلق عليها جون لوك اسم الضوء الطبيعي. هكذا تصبح اللغة في موضوعها الجمالي بعيدة عن مجرد كونها مجموعة من الرموز، وأشكالها لا ترسو على حد، إنما تظهر في أنماط معقدة وتنتج كثيرا من العلاقات المعقدة في معناها، لتصبح صورة عالية من الرمزية.

فالكلمات من حيث هي رموز لا تعني الأشياء بقدر ما تعني الأفكار الخاصة بهذه الأشياء.

لذلك نرى الباحثة سوزان لانجر تعتبر الكلمات كأنها إشارات، لكن هذا النوع من الاستخدام لا يعتبر الدور الأساسي للكلمات، لأن الدور الأساسي لها هو استخدامها كرموز لا كإشارات، فالكلمات في العادة ترافقها الأفكار.

إن اللغة عند لانجر هي جهاز جماعي، لا تنقل من العاطفة إلى ذلك الجزء المشاع فيما بيننا جميعا، إنما هناك جزء مهم من الحقيقة هو ما نطلق عليه حياة الوجدان أو العاطفة، وهذا ما تقول عنه سوزان لانجر، إن اللغة لا تستطيع أن تعبر عنه.

لكننا نتساءل: لماذا تكون اللغة عاجزة عن التعبير أحيانا، السبب ليس كما يفترض البعض، بسبب أن الوجدان والعاطفة لا يدخلان خانة العقل، وبالتالي فهما ليسا عقليين، وهذا ليس صحيحًا، لأنه على العكس من ذلك فهما يبدوان لا عقليين لأن اللغة لا تساعد على جعلهما مدركين. لقد كان "كولريدج" و "وردز ورث" يعملان بأشكال متنوعة على جعل

اللغة غريبة قادرة على إثارة تجربة جمالية، وكان أحدهما يخلع الغرابة على المألوف، ويسعى الآخر لجعل المدهش أليفا، لذلك جاءت حركة الشعر بعدهما لتزيل كل ما هو استجابة آلية، في محاولة لتجديد اللغة والسعي إلى الإدراك المرهف والشفاف. لكن إلى أي مدى وصل هذا المعيار! أعتقد أن هذا المعيار لا يحدد لأنه نسبي، وهذا ما يجب أن يطبقه النقاد.

يقول "موكاروفسكي"، إنه لا يوجد ضابط جمالي، لأن ماهية الضابط الجمالي هي الخروج عليه، فما من أسلوب شعري يحتفظ بطابع الغرابة. لذلك ووفق مبدأ "موكاروفسكي" يمكن للأعمال الأدبية أن تفقد وظيفتها الجمالية إن كانت لها وظيفة، ثم ربما تستعيدها فيما بعد حين يغدو المألوف جدا مرة أخرى غير مألوف. هكذا كلما تقدم الزمان بتاريخ الأدب، يعود بعض الشعراء غرباء ويبقى آخرون مألوفين.

إن السامي والمميز يدخلان في علم الجمال ما يبدو غير جمالي، فالمأساة تجتاح وتعطي صورة معبرة للمؤلم، بينما الملهاة تفتن في القبيح، لذلك نرى أن الأشياء الجميلة الأكثر سهولة تتفق في موادها وفي أشكالها المجسمة، بينما الجمال العسير لا يحمل سوى صورة واحدة معبرة. هكذا يظهر الجمال العسير مع العظمة الفنية متعادلين، هنا نتساءل مرة أخرى، أين تكمن بؤرة القيم الفنية؟ هل هي المبدع أم المتلقي للإبداع، أم أن ذلك يرجع للعلاقة بين الاثنين؟

إن احتمال وجود القيم الفنية في البنى الأدبية جماليا تتحقق بمقدار ما يتأملها المتلقي الذي تتوفر فيه، الشروط المطلوبة في تحديد القيمة، بالجمالية

التي تقدم نفسها بشكل غير مشروط، وبالتالي توصلنا إلى الموضوع الجمالي للغة الباحثة عن عالم الحقيقة اللفظي.

لكن تحاول الفيلسوفة سوزان لانجر تحديد معنى لكلمة الحضارة في العمل الإبداعي، مقابل كلمة المدنية من أجل البحث عن الأسس الجوهرية التي تتشكل منها هذه الحضارة. فبرأيها أن المدنية والحضارة، ليستا شيئا واحدا، لأن ذلك يرجع للحقيقة التي تقول بوجود حضارة بدائية، رغم أن هذه الكلمة تبدو وكأنها تحمل تناقضا في المعنى. لكننا نقول إنه يمكن أن توجد ثقافة بدائية، وهي التي تعني الفن بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان، والتي تتميز بها ثقافة المجتمعات البشرية. ونجد أن لكل مجتمع من المجتمعات ثقافة خاصة به، لكن ليس بالضرورة أن يكون لكل مجتمع مدنية، تلك التي تمثل نمطا معينا من التطور.

إن الحضارة كما يتفق على تعريفها معظم الباحثين، هي أسلوب معين في الحياة يعيش عليه مجتمع من المجتمعات ويتميز به عن غيره. وعندما يصل نظام وأسلوب مجتمع من المجتمعات إلى الوحدة، عندئذ نستطيع أن نتحدث عن ثقافته. ولتوضيح معنى هذه الكلمة المرتبطة بتاريخ وحياة البشر، لا بد من أن نرجع إلى أصلها اللغوي اللاتيني، والمشتق من كلمة "culture" التي تعني فن حراثة الأرض. وبهذا المعنى فإن الثقافة هي فن تهذيب العقل، بعد أن كان اللفظ نفسه يتصل بفن تشذيب الأرض أو الزرع، وعلى هذا نستطع أن نميز بين مفهومي الثقافة والحضارة.

وإذا دخلنا في تحليل المفهومين، فإننا نرى أن الحضارة تكوِّن المضمون والثقافة تكوِّن الشكل الذي يعكس صورة هذا المضمون المادي في نمط

من السلوك الأخلاقي أو الفكري أو في التعبير الفني. لذلك فإن الثقافة تعبير عن الطابع النمطي للوجدان، وهو الذي يميز جماعة من الناس عن جماعة أخرى غيرها.

أما الحضارة المدنية فهي ظاهرة مختلفة، لأنها دائما تكون إنتاجا عاليا، لا يرتبط بالبعد الرمزي للسلوك، إنما يكون النمط الخاص للحياة العملية. لذلك تقول سوزان لانجر:

"إننا نرى بداية الحضارة الحقيقية حين أمسك الخيال بالنار، وعندما أصبحت الأشياء هي رموز الحياة". من هنا كانت الحضارة، ليس فقط إضافة أو زيادة في العناصر، إنما إدخال تعديلات في التفكير العقلي الذي هو أكثر من مجرد معرفة، حتى نصل إلى التعبير الرمزي المتطور عن طرق الوجدان. وإذا أردنا معرفة هذا الوجدان نرى أن الفن نفسه هو الراعي لحضارة جديدة، وبالتالي فإن الحضارة تسجيل موضوعي للتطور الوجداني. لذلك نرى أن "هربرت ريد" يقول: إن الملكة الفنية هي الوسيلة الأساسية للتطور البشري. لكن معنى الحضارة داخل إطار نمط معين في الفكر والسلوك والحياة، يرتكز على الفن رغم أن الحضارة أوسع كثيرا من الفن. لكن لانجر في بحثها الجمالي تركز على الأهمية الحضارية للفن، من منطلق ربطها له بالقيمة المعرفية. لذلك فإن للفن دورا ثقافيا وحضاريا.

إن كل النظريات التي حاولت تفسير الفن، من نظرية اللذة إلى الإشباع إلى اللعب، كلها تراجعت أمام المشكلة الخاصة بالأهمية الحضارية للفن. إن الأشكال الفنية بجميع التعبيرات، يمكن أن تستخدم أيضا في تخيل

الوجدان وفهم طبيعته، هذا إلى جانب معرفة الذات للبصيرة في كل مراحل الحياة، تلك التي تنبع من الخيال الفني والتي تحمل قيمها المعرفية.

التقاء الفنون وتطورها

عبر التاريخ الفني وتطوره كانت هناك وبموازاته كتابات وآراء تعتبر نقدية ظهرت بموازاة جميع الفنون الكتابية الفكرية والبصرية وما يرتبط بها.

لكن نقد الفن الأدبي الذي بني على تحليل النصوص الإبداعية الحديثة والقديمة، حمل في طياته العديد من المناهج والأسس التي يتبع كل منها توجها يختلف عن الآخر في الذائقة وفي الرؤية الفكرية للنص الإبداعي. فهناك من يدخل المقارنة منهجا للنقد، كما يستعمل في العلوم، دون أن يوجد وصفا دقيقا داخل مجريات البحث الأدبي. إن المقارنة الشكلية بين الفنون الأدبية تعني غياب الفكرة المركزية لتاريخ الأدب، كما تدخلنا للمقارنة بين أدب أمة وأخرى، حيث يتشعب التطور بينهما. إن منهج الأدب المقارن في النقد، وهو واحد من أهم التيارات النقدية الحديثة، يحمل في مدلوله ثلاثة مفاهيم عملية تبدأ : بدراسة الأدب الشفهي المرتبط بقضايا القصص الشعبي ودخوله حقل "الفن الأدبي" والذي يعتبر الأكثر تطورا ونموا. وفن الأدب الشعبي فرع مهم من أدب الشعوب، حيث إنه لا ينشغل بحقائق الجماليات إلا قليلا ونادرا، لأنه يتناول مجموع مدنية الشعب ونموه بكل عاداته وتقاليده، وأزيائه وخرافاته وأدواته وفنونه. ولذلك لا نستطيع الفصل بين أدب شفهي وأدب مكتوب في سيرورة

التطور الإنساني وتشعبه، لأن التفاعل بين الاثنين جزء متمم لكل بحث أو نقد. لكننا إذا أخذنا برأي بعض المختصين من أمثال "هانز نومان" الذي يعتبر معظم الأدب الشفهي المتأخر، تراثا ثقافيا منهارا، فإننا بذلك سوف نقر بإن الأدب المدون هو الأرفع درجة والأرقى والأكثر تأثيرا وتأثرا بالأدب الشفهي. هذا إلى جانب الافتراض بوجود أدب شعبي لعديد من الموضوعات الأدبية والفنية، مضافا إليها قصص الفروسية وأغاني الشعراء الجوالين، كمثل فن غناء وشعر "التروبادور" الذي أثر وتأثَّرَ بالشعر العربي في الأندلس، ثم الأوروبي فيما بعد. وما أناشيد وقصائد لوركا الشاعر الإسباني الكبير إلا امتداد لذلك الفن الذي أصبح فنا فولكلوريا.

لذلك نرى أن عدم دراسة الأدب الشفهي تعود لانشغال الباحثين بدراسة الموضوعات وتشعبها وهجراتها من مكان لآخر، بحثا عن المواد الخام للأدب الحديث، مما جعل من البحث والنقد الأدبي مشكلتين ارتبطتا بالنقل والإطار الاجتماعي. لكن المشتغلين في النقد المقارن، حين وعوا أهمية التركيز على الفلكلور ومشكلاته، من الرواية والرواة وجمهور مستمعي الحكاية، مهدوا إلى تكامل النقد مع المفهوم العام للفن الأدبي، تكاملا وثيقا.

هناك نظرية أخرى للأدب المقارن ترتبط بدراسة الصلات بين أدبين أو أكثر، لكن مفهوم هذه النظرية يحمل الكثير من الصعوبات الخاصة به، كون المقارنة بين الآداب إذا كانت معزولة عن الاهتمام بمجمل الآداب القومية، تصبح مقتصرة على المشكلات والتأثيرات الخارجية، دون إتاحة

المجال للناقد أن يحلل ويحكم على عمل فني بعينه، أو أن يأخذه ككل معقد.

كذلك تصبح المقارنة أيضا بدلا للدراسة، فتوفر نفسها بالدرجة الأولى على أصداء فنية معينة فيما يخص ترجماتها وهجراتها، وانتشار أفكارها وأشكالها في أقلام بعض الكتّاب.

إن الأدب المقارن بهذه الصورة النقدية أو بهذا المفهوم المنصب على القضايا الشكلية فقط يؤدي إلى تدهور هذا النمط وانصرافه عن الاهتمام بالوقائع والمصادر والتأثيرات.

ومهما تكن الصعوبات التي يعاني منها مفهوم الأدب كفن يدخل نظام المجموع، يبقى النقد يتابع نموه وتقدمه دون اعتبار للفوارق اللغوية. فليس بإمكان الإنسان أن يشك باستمرارية الفنون بين اليونان والرومان، وعالم الغرب وامتداده للشرق، وصولا للآداب الرئيسية الحديثة، دون التقليل من أهمية التأثيرات الشرقية والتي تحوي الأدب العربي والآسيوي بما فيه الهندي.

لذلك يصبح لزاما الاعتراف بالوحدة الصميمية التي تضم آداب أوروبا كلها مع آداب روسيا وأمريكا اللاتينية والولايات المتحدة، علما بأن علماء الفلكلور هم أول من مارس الأدب المقارن، ومعهم علماء السلالات البشرية الذين درسوا بتأثير من "هربرت سبنسر" أصول الأدب وتشعباته في أشكال الأدب الشفهي وظهوره في الملاحم الأولى والدراما والقصائد الغنائية. ويعتبر كتاب "المحاكاة" لأورباخ هو تاريخ الواقعية، الموثقة من هوميروس إلى جيمس جويس، ومن جلجامش وإيزيس

إلى نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وكل ملاحم عصرنا الحديث،حيث يعتمد على تحليل أسلوبي يبين شكل وحدة الحضارة وحيوية التراث في القديم والحديث. أما تأثير المذهب التطوري في الأدب والذي اتبعه الأخوان شليغل، وباوترويك، وسيسموندي، فقد أدى بتزايد النمو إلى زيادة التضييق على مجال البحث بدراسة الأدب ومقارنته بالآداب الأخرى.

عـزل البنيـة الجماليــة للأدب

يتساءل "رينيه ويلك" في معرض حديثه عن الأدب : "هل من الممكن أن نكتب تاريخ الأدب؟". بمعنى: أنه هل باستطاعتنا أن نكتب ما سيكون أدبيا وتاريخيا معا؟ هذا التساؤل يجعلنا نحدد علاقة الأدب كفن تاريخيا، وكيفية تطوره بالمقارنة مع تطور الفنون الأخرى، مثل الرسم والموسيقى.

فإذا رجعنا إلى تاريخ الأدب سنرى أنه أما تواريخ اجتماعية، أو تواريخ للأفكار، أو انطباعات وأحكام على أعمال معينة رتبت حسب التسلسل الزمني. فمعظم الدارسين لتاريخ الأدب يرجعون اهتمامهم بذلك إلى تسجيل ملامح العصور بصدق، للحفاظ على أزهى التجسيدات للأخلاق وأكثرها تعبيرا، إلى جانب نقله تصويرا صحيحا للحياة.

ورغم قلة الأبحاث العربية العربية بتاريخ الأدب وعلاقته بالواقع الاجتماعي للإنسان فإن ذلك يختلف كثيرا عن أبحاث الغرب في دراسة

تاريخ الأدب. فلسلي ستيفن يعتبره وظيفة ذاتية لكل العضوية الاجتماعية، وهو نـوع من المحصول الثانوي للتغيير الاجتماعي. بينما نرى أن مؤلف التاريخ الوحيد للشعر الذي يقوم على المفهوم الموحد لتطوره "آن دبليو جي كور شوب"، قد عرّف دراسة الشعر على أنها في الواقع دراسة النمو المستمر للمؤسسات القومية، تلك التي برزت في العديد من الآداب. كما أنه بحث عن وحدة الموضوع تلك التي يبحث عنها المؤرخ السياسي في حياة الأمة ككل. لكننا من جانب آخر لا نستطيع أن نستبعد الجانب الفني للأدب قبل أي شيء آخر. هنا نتساءل :

لما لا توجد محاولات على نطاق واسع لتقصي تطور الأدب كفن؟ ربما ترجع العوائق إلى أن التحليل التحضيري للأعمال الفنية، لم يتم بطريقة متواصلة ومنهجية، بسبب من قناعة البعض بالمعايير البلاغية القديمة والتي تعتبر غير مقبولة من حيث انشغالها المسبق بالصنعة الظاهرة والشكلية، وبسبب آخر يرجع إلى لغة انفعالية عاجزة عن التفاعل العملي مع العمل الفني وتأثيره على الإنسان.

أيضا من العوائق التي تظهر حول هذا الموضوع، بعض الآراء المجحفة التي تقول بعدم إمكانية وضع تاريخ للأدب إلا من خلال تفسير سببي مستقى من فعالية إنسانية أخرى.

كما أن العائق الأهم هو مجمل المفهوم السائد حول تطور فن الأدب، الذي يجد أمامه مشكلة في تقصي تاريخه كفن منعزل نسبيا عن تاريخه الاجتماعي. ولو قارنا العمل الأدبي الرفيع بالرسم، الذي يمكن أن نراه بلمحة، لوجدنا أن العمل الأدبي لا يمكن تناوله إلا من خلال تسلسل

زمني، ولهذا السبب فإن تحققه ككل متماسك أمر أكثر صعوبة. أما إذا شبهنا الفن الأدبي بالموسيقى، فهذا الأسلوب ممكن حتى لو لم نستطع التقاطه إلا من خلال تعاقب زمني.

لذلك نقول إن هناك قلة من الذين يشكون في إمكانية وضع تاريخ داخلي للرسم أو الموسيقى. ويكفينا أن نشاهد مجموعة من المعارض الفنية مرتبة حسب نظام التسلسل الزمني، أو حسب التيارات، لنرى أن هناك تاريخا لفن الرسم متميزا تماما عن كل من تاريخ الرسامين، أو عن الحكم والتقدير لأية لوحة من اللوحات.

كما يكفي أيضا أن ننصت لعزف موسيقي، تقدم فيه المؤلفات حسب تسلسلها الزمني، لنرى أن هناك تاريخا للموسيقى، قلّ أن تكون له صلة مع سير المؤلفين ومع الشروط الاجتماعية التي أنتجت الأعمال في ظلها، أو مع تقدير كل قطعة موسيقية على حدة.

لذلك نرى أن تواريخ الرسم والنحت قد تمت متابعتها منذ أن أصدر "وينكلمان" كتابه حول هذا الموضوع، كما أن تاريخ الأشكال الموسيقية قد ثبتت، منذ تحديدها من قبل الباحث الموسيقي الشهير "بورني".

أما الأدب فنجد أن له انتقالا تدريجيا، من التقارير البسيطة إلى أعمال فنية رفيعة التنظيم، على اعتبار أن اللغة هي أداة الأدب، وهي أيضا أداة الاتصال اليومي، كما أنها أداة العلوم.

وربما لهذا السبب كان عزل البنية الجمالية للعمل الفني أكثر صعوبة من الفن الأدبي. لكننا نستدرك أيضا ونقول: إن لوحة توضيحية في كتاب علمي، أو لحنا موسيقيًا، ربما يظهران أن للفنون الأخرى المغايرة للأدب،

حالاتها الجدية والصلبة، وأن الصعوبات القائمة في التمييز بين ما هو فن وما هو غير فن، من خلال اللفظ اللغوي، لا تتفاوت إلا من الناحية الكمية.

ويبقى مجرد تغير الوضع الأدبي في زمن معين، بالمقارنة مع ما كان عليه قبل عقد من الزمن، يظل أساسا غير كاف لتثبيت عملية التطور التاريخي، ذلك الذي يعني شيئا غير التغير، وشيئا أكثر منه قابلاً للتنبؤ.

"الوهم"
منابع الشعر ما بين اللغة والحدس

كل نتاج إنساني هو تعبير عن لحظة لم تعلم بعد، أو ما زالت غير معلومة. إنها رمز للخيال أو الوهم الذي يحدث المرء به قبل أن يعيه وعيا واضحا.

وبما أن اللغة هي أفضل تعبير عن لحظة الخيال، فهي بالضرورة تأتي من جو ذهني معاصر وموغل في التجربة الإنسانية المعقدة والواقعية.

وإذا أخذنا الواقع على أنه فكرة تعبر عن سيل من العناصر المتداخلة التي يعجز الذهن أحيانا عن الإمساك بها، حيث إن وظيفته ليست عملية استحضار الأشياء للعقل لكي يجيد فهمها، بل هي استحضارها على نحو يمكّن الإنسان من الفعل عليها بنجاح.

من هذا المنطلق تتجه فلسفة برجسون في اللغة والشعر، حيث ينسف سلطان الذهن ويقول: في عقلنا ميل لا يقاوم إلى اعتبار أن أوضح الفكر أكثره فائدة له. لذلك فهو يرى أن المعرفة الذهنية عديمة الدقة، مضللة، مرتبطة بضرورة الفعل، وعاجزة عن معالجة سيل من الأشياء دائمة التغير.

لكن إيمان برجسون بأن حاجة الإنسان الأولى هي الفعل، تجعلنا نضع الشعر في مرتبة الحدس الذي يؤدي بالتالي إلى المعرفة وإلى إدراك الواقع الذي يتميز به الشاعر أو الفنان عن غيره، حيث يدخل عملية البحث عن لغة الواقع التي تغتسل بشفافية الرؤية الغنائية، حيث تصبح القصيدة لديه مدخلا إلى العالم.

ويدفعنا كريستوفر كولدويل في كتابه، الوهـم والواقع، وهو دراسة في منابع الشعر، إلى التساؤل : من أين ينبع الشعر ؟ من الواقع أم من الخيال؟ أم منهما معا ؟

إن الشعر يكتب باللغة، لذلك فهو عبارة عن منابع للغات. وبما أن اللغة نتاج اجتماعي وأداة يتواصل بها الناس، ويقنع بعضهم بعضا بها، فإن دراسة تلك المنابع حتمية، ولا تنفصل عن دراسة المجتمع الذي تنشأ فيه. من هنا يحاول كريستوفر كودويل استنباط نظرية فنية في النقد الأدبي ترتكز على أيديولوجية فكرية سياسية، بسبب من ارتباط الكاتب الفعلي في النشاط السياسي ومشاركته في الحرب الأهلية الإسبانية.

لكن كون الشعر واحدا من أقدم النشاطات الجمالية للعقل البشري، فهو يأخذ جزءا من الحدس الإنساني التواق للغنائية، وللّحظة الشعرية كحركة حلم يستجمع الواقع ليعيد صياغته من جديد دون السقوط في برودة الكلمات المباشرة. لكن كولدويل يرفض هذا المنطق للحظة الشعرية، فهو يعتقد أن الشعر لا يعيش مستقلا عن بقية الفنون الأدبية، لتطابقه مع الأدب المبكر للشعوب.

مولـد الشعـر

فالشعر الذي لم يوجد كنتـاج مستقل في الفنون كان أيضا أداة مشتركة لنقل التاريخ والقانون. فكل أدب قديـم محفوظ لأي شعب متحضر، لا بد أن يكون بأكمله ذا شكل شعري يحمل أوزانا وإيقاعا. وهذا ما نلاحظه

عند الشعوب اليونانية والإسكندنافية واللاتينية والصينية والهندية والمصرية.

لكن هذا الشعر ليس شعرا محضا بالمعنى المعاصر للكلمة، ربما يكون شكلا مجددا من الحديث العادي، ولا نستطيع أن نلزم أنفسنا بوصفه بالشعر، لأنه يظهر كبنية شكلية، الوزن والقافية والسجع، وذلك لا يجيز لنا أن نعتبره شعرا على نحو جوهري.

ومن الأمثلة على ذلك التأملات الميتافيزيقية للجنس الآري في الهند، فهي قد صيغت شعرا، كذلك علم الفلك والنظرية المصرية في نشأة الكون كتبت أيضا بشكل شعري، كما أن الطقوس بأشكالها المختلفة والتي كانت تمارس قديما، كانت تخضع للإيقاع وللون الشعري، حتى إنها تحولت لدى الإغريق لتصبح التراجيديا والكوميديا الأثينية، إلى أن وصلت بعد تقلبات مختلفة إلى شكل المسرح الشعري المعاصر.

لذلك نلاحظ أنه من غير المحتمل للعقل البدائي، أن يظهر العلم كنقيض للشعر. هنا يقول كولدويل: إن بقاءه إلى يومنا هذا هو علامة من علامات الانحطاط، وهذا ما لا أوافقه عليه، إذ إنه يشبهه بشخص معاق لا يزال يثرثر بلسان طفولي.

لكن برأيي أن سبب ديمومة الشعر هو حاجة الإنسان للخروج من محيطه المادي وتحليقه عاليا في سماء الفكر الوجداني، فالإنسان ليس آلة تؤدي وظائفها فقط، إنه يمتلك العقل والفكر وهما مصدر للإبداع الذي

يشكل علما وأدبا وشعرا وفنا، وبدون عملية الإبداع هذه الخاصة بالفرد، لا وجود للإنسان ككائن متميز عن بقية الكائنات.

والشعر رغم انطلاقه منذ نشأة الإنسان اللغوية، فإنه تطور كثيرا عن الطقوس البدائية، وذلك بسبب من محاكاته للواقع الذي يعيشه وينطلق منه.

موت الميثولوجيا

إن الشعر هو الوعي الذاتي للإنسان، ليس كفرد بل كمشارك للآخرين في عالم كامل من الانفعال المشترك، لكنه يحمل لدى كل فرد هدفا مختلفا.

وهذا المفهوم أو الموضوعية الاجتماعية لدى الإنسان البدائي تختلط بالموضوعية المادية. لذلك يربط كولدويل موضوع الشعر بالتطور الاقتصادي ليحمله وظيفته ومضمونه الاجتماعي. فالشعر برأيه وعبر كل العصور، قد اختلف عن الطقوس الدينية، وذلك لأنه منتج ومتغير، وهو بالتالي قابل للتطور. فشعر عصر من العصور لا يرضي عصرا آخر، وكل جيل جديد رغم إعجابه بالشعر القديم، فإنه يطالب بالتحديث الشكلي والمضموني ليصبح الشعر تعبيرا خاصا ومتمايزا لمشاكله وطموحاته. وبهذه المطالب للتحديث يتشكل جيل متواصل من الأغاني والقصص والأساطير والملاحم والروايات التي تميز الحياة الشعرية، ليظهر الفن كزهرة على نبتة اجتماعية تنمو وتتطور معها ككل، لأنها تمتص النسغ نفسه وتمارس مهمتها في نمو نبتة المجتمع.

من هنا تظهر قضية الوهم كأمر موهم لدى كولدويل، لأن إمكانية التغير المتواصل في الفن الشعري، يجعل متذوقه يُقبل على الوهم، على أنه تعبير عن الواقع الموضوعي، والشعر يجب أن يكون جزءا من العالم الواقعي، ويجب أن تمسح عنه صفة الوهم، لأن كل نشاط ذهني برأيي ينبع من إدراك واقعي لما يحيط بالإنسان، مع اختلاف الإنسان نفسه، وحسب تجليات الفكر لدى كل فرد. وبدون المدركات الحسية هذه والنابعة من المحيط، لن يوجد الفن ولا أي شيء آخر. هنا يقول كولدويل في نقطة أتفق فيها معه، إنه لا يمكن فصل الشعر عن المجتمع الذي يفرز نشاطه الإنساني على وجه التخصيص.

إن تلك الأشكال من النشاط الإنساني الأشد تغيرا والأقل اعتمادا على الغريزة، هي الأكثر سموا وإنسانية، والتناقض القائم ما بين الإنسان الفرد أو الطبيعي، والإنسان المندمج المتمدن، هو الذي يجعل الشعر ضروريا، ويمنحه معناه وحقيقته. لذلك أقول إنه من المستحيل اللجوء إلى التقييم الذاتي البدائي، لأن النقد لا يمكن أن يوجد بين البدائيين غير الحاملين للوعي الذاتي.

أما إذا عدنا للعصر الإغريقي فنرى أن كل المفاهيم التي سادت ذلك العصر عن الشعر، والتي جاءت على لسان أفلاطون لا تختلف كثيرا عن مفاهيم عصرنا، حيث إن أفلاطون عرّفه بأنه شيء يختلف عن فن الخطابة الواعية أو فن الإقناع الذي يمكن تعلمه.

تطـور الشعـر المعاصـر

إنه من المستحيل أن نفهم الشعر المعاصر، ما لم نفهمه تاريخيا، لذلك علينا أن نمر على العصور الشعرية العديدة التي ارتبطت بالتحول الاجتماعي، هنا يدخلنا الكاتب إلى العصر الإليزابيثي وعصر النبلاء إلى أن نصل إلى مرحلة الثورة، حيث يبرز مجموعة من الشعراء المتحررين، منهم أرنولد، سوينبر، تنيسـون، هؤلاء الذين قد مثلوا حـركـة الـوهـم البرجوازي للثورة في المرحلة المـأساويـة من تاريخها. حيث حاول "تنسون" التوفيق ما بين عالم الجمال والعالم الواقعي الذي هو عالم البؤس، لذلك عكست قصائده بنجاح المشاكل المعاصرة بلغة مجتمعه المعاصر.

لكن من جهة أخرى نرى أن "أنجلس" يقابل هذا بطريقة أقدم وأكثر شيوعا، تمكننا من رؤية أصل وهدف الإنتاج الفكري، حيث نرى القصيدة في مثل هذا المجتمع، تستمد قيمتها من مظهرها الجماعي، ومن التأثير الذي تمارسه على قلوب سامعيها.

فالشعر هو تاريخ إنساني يبرز صراع الإنسان مع الطبيعة، حتى يحدد "إنسيته". ومن يقول إن الشعر مادي ورمزي في نفس الوقت، فهذا نوع من التوافق الصحيح، لأن المادية ليست ضد الرمزية، فكل منها يكمل الآخر ويعطي مفهومه للآخر، وقد تكون اللغة الرمزية أقرب إلى المادية عن طريق رفضها.

ففي علم الحساب نرى أنه أكثر مادية من الجبر، لأن رموزه أقل تعميما. إن الشعر ينظم المواقف الذاتية بأكثر الطرق عمومية، والعكس صحيح، فهو يضع الواقع الخارجي كله في وعيه. فالشعر مادي ومخصص

كما الحجة العلمية مادية ومخصصة، رغم أن هذه المادية والعمومية تشيران إلى حقلين مختلفين من حقول الواقع.

والحقيقة لا يمكن إلا أن تنطبق على الواقع، على الحياة المادية الواقعية، ومعنى ذلك أن العلم والشعر كليهما صحيح وحقيقي لوجود تلك العلاقة الجدلية والنشطة بينهما.

وكما قال راسل، فإن معيار الرياضيات ليس الحقيقة بل الاتساق، ومعيار الموسيقى هو الجمال بالطريقة نفسها.

إن اللغة في كل نتاجاتها الشعرية والأدبية والعلمية، تحتوي على مزيج من كلا الأمرين. هذه الحقيقة تعود إلى أن الإنسان في حياته الفعلية، يكافح دائما وبنشاط، ليحقق البيئة التي تتوافق مع مجتمعه، وليحقق الاتساق مع الجمال، والضرورة مع الغريزة، وكل ذلك ليعيش حريته. لذلك تأتي اللغة مطبوعة بالطابع الإنساني، فيأتي الاتساق ليكوِّن فضيلة العلم، والجمال فضيلة الشعر، وكلاهما لا يستطيعان أن يكونا اتساقا محضا، أو جمالا محضا، وبالتالي يكون ذلك الصراع الذي يدفع لتحقيق تطورها ونموها للأمام.

أما الشعر وهو الذي يهمنا هنا، فيتميز بمشاعر مكثفة، وهي مشاعر جمالية بالطبع، تختلف عن مشاعر ردود الفعل الانفعالية تجاه المعاني.

المرأة نهر الحياة

منذ بدء الخليقة والمرأة تلعب دورا كبيرا في تطور المجتمع وتقدمه. وهي بطبيعتها الفطرية التي وجدت عليها، تمتلك الكثير من الطاقات التي تستطيع من خلالها أن تبدع كالرجل تماما إذا ما أتيحت لها الفرص للانطلاق والعطاء.

ورغم كل القيود التي أحاطت بالمرأة عبر عصور التاريخ من أجل تحجيمها ووضعها في قالب واحد صمم خصيصا للحد من انطلاقها وتفاعلها مع حركة الحياة، فإنها استطاعت – ولو بنسب متفاوتة بين شعوب العالم – أن تخرج من هذا الحصار لتعطي وتبدع وتقود في اتجاهات عديدة، علمية وأدبية وفنية وسياسية واجتماعية، والأمثلة على ذلك كثيرة.

على الصعيد العلمي نرى أن "ماري كوري" البولونية التي تركت بلدها لظروف سياسية واجتماعية قاسية، قد عملت كباحثة كيميائية في أحد المختبرات العلمية في باريس واستطاعت فيما بعد أن تكتشف مادة اليورانيوم بطاقاتها الفكرية العلمية، وتقدمه إلى العالم باسم "بولونيوم" تخليدا لبلدها وأرضها التي نشأت عليها والتي فارقتها قسرا.

ولم تتوقف المرأة عند ماري كوري في البحث العلمي بل تابعت مسيرتها وخاضت في أبحاث الفضاء وفي الأبحاث الطبية، ثم صعدت القمر جنبًا إلى جنب مع الرجل.

أما على الصعيد السياسي فقد لعبت المرأة دورا مهما في العالم العربي بل وفي العالم أجمع. فمن نافذة التاريخ نرى أن العديد من النساء استطعن ممارسة الحكم بجدارة، وإدارة شئون الدولة بنجاح، نذكر منهم زنوبيا ملكة تدمر، وشجرة الدر زوجة الملك الصالح التي حكمت مصر بعد مماته، وأصبحت المرأة الوحيدة التي جلست على عرش الخلفاء. أما اليوم فقد أصبحت المرأة وزيرة ونائبة في كثير من الدول وبعضهن حكمْنَ دولا بأسرها، مثل مارجريت تاتشر في بريطانيا وأنديرا غاندي في الهند وبندرنيكا في سيلان.

وفي الجانب الأدبي فإن العدد لا يحصى، حيث إن المرأة خاضت في بحر الأدب بالكلمة المبدعة والإحساس الصادق بالحياة والكون والواقع.

إن أشعار الخنساء ما زالت تتسلل لآذاننا عبر القرون البعيدة، كما ليلى الأخيلية، وسكينة بنت الحسين الأديبة والناقدة، وولادة بنت المستكفي.

أما أثر المرأة على حياة الأدباء والفنانين فهو لا يعد، بالسلب أو الإيجاب، وهنا سوف نتكلم عن حياة الشاعر الفرنسي بودلير، حيث كانت أمه أقرب امرأة في حياته عندما كان طفلا، فأحبها حبا كبيرا دفعه في النهاية للعيش بتعاسة بعد أن تزوجت رجلا آخر إثر وفاة والده، فأصابه زواجها بسهم مسموم في صميمه، لاعتباره ذلك خيانة له ولمشاعره نحوها كأم. وقد دفعت والدة بودلير بابنها للارتماء في حياة باريس الصاخبة والمليئة بالمرح العاصف.

لكن تلك المعاناة التي عاشها بودلير بعد وفاة والده وزواج أمه،

جعلته شاعرا مميزا بمشاعره وأحاسيسه المتطرفة، ونظرته الهازئة للأوضاع والتقاليد إلى حد التحدي. حيث أعطت حالة الاكتئاب التي عاشها بودلير تعريفا خاصا للجمال، فأصبح عنده مرتبطا بالحزن والشقاء وهما رفيقاه الأبديان. كل ذلك بسبب تعلقه بأمه التي تركته وحيدا بعد زواجها، مما أدى به إلى الإدمان على المخدرات وتعاطي كل أنواعها لاستلهام الأحلام والأوهام.

وقد أحب بودلير في حياته امرأة تدعى جان دوفال، لكنها استغلت حبه لها لابتزاز أمواله، مما سبب له أيضا الكثير من البؤس والشقاء والقرف، حيث كانت تلك الفترة من حياته من أقسى المراحل التي مر بها. و لم تنقذه من ذلك سوى ماري دوبرين، التي أحبها حبا بريئا رومانسيا، ذلك الحب الذي شتّت نفسه بين الخير والشر وبين الصوفية والمادية فأنشد يقول :

"لا يفتأ الشيطان يحوم حولي
يسبح طائفا بي كهواء لا يلمس
غني لأبتلعه وأحس به يحرق رئتي
ويملأها شهوة أبدية منكرة".

وبالرغم من كل هذا، فقد اعتبر بودلير من أكبر شعراء فرنسا بعد راسين. وكانت ثمار هذه المرحلة ديوانه الخالد "أزهار الشر" حيث استطاع بكتابته النفاذ إلى باطن المخلوقات وأعماق الميول والغرائز، والنفاذ إلى ذلك السر العميق الذي يربط الإنسان بالكون والحياة، الحب.



المؤلف في سطور

- منيرة مصباح شاعرة، وأستاذة للغة العربية في جامعة شيكاغو.
- من مواليد : بيروت – لبنان.
- تلقّت تعليمها في بيروت، وحصلت على ليسانس فلسفة من جامعة بيروت العربية كما حصلت على بكالوريوس إعلام من جامعة الكويت.
- تابعت دراستها العليا في الولايات المتحدة الأمريكية – وتعمل في البحث الأكاديمي، ودرست اللغة العزبية في مركز الدراسات الشرق أوسطية في جامعة شيكاغو منذ 1998 إلى 2008. هجرتها إلى أمريكا هي الثانية بعد الهجرة الأولى إلى الكويت. في بيروت عملت في حقل التعليم.
- في الكويت عملت في حقل التعليم ثم انتقلت للعمل في الصحافة

الكويتية عام 1980، وترأست القسم الثقافي في جريدة الرأي العام الكويتية إلى عام 1990.

- شاركت في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية والندوات في العالم العربي وفي أمريكا.

صدر لها في الشعر الدواوين التالية :

- أتنفسك حنينًا، عام 2009 المؤسسة العربية، بيروت.
- امرأة في عزلة الرياح، عام 2005، المؤسسة العربية، بيروت.
- تجليات ماسة البرهة، عام 1999، دار شرقيات، القاهرة.
- خضاب الندى، عام 1995، دار أزمنة، عمان.
- سيدة البراعم، عام 1988، المؤسسة العربية، بيروت.
- صدرت لها قصائد مترجمة إلى الإنجليزية في الدورية الأدبية الصادرة عن الكلية الملكية البريطانية "كينج كوليج" في لندن عام 1998.

صدر لها في الدراسات والأبحاث:

- سفر الكلمات "شموع فلسطينية ودراسات أخرى عام 2008 المؤسسة العربية بيروت.
- حوارات وإشراقات عام 2004، المؤسسة العربية بيروت.
- مرافئ "رحلة في لغة الوجود وفكره" عام 2002، المؤسسة العربية، بيروت.

- من فضاء الحلم إلى أفق الاحتمالات "نصوص تهاجر باتجاه فلسطين" عام 2000، المؤسسة العربية، بيروت.
- تحت الطبع "حين يمتلك الفن الروح".

E.mail : muniramesbah@yahoo.com

نَسْجُ الزمان والمكان

هذا الكتاب رحلة علمية ثقافية نقدية في فترات وأماكن متنوعة رحلت فيها عيون المؤلفة وفكرها إلى الأدب الأوروبي بوجه عام، ثم خصصت تركيزها على مؤلفين بعينهم ونصوص بعينها. بعدها انتقلت إلى أدب آسيا القديمة الحديثة وأدب أفريقيا والأدب الأمريكي اللاتيني.

وقد عالجت رؤيتها النقدية العطاء الفكري المبكر للملاحم والسير عبر التاريخ. ثم خصصت الحديث عن "مارجريت دورا" الروائية الفرنسية الحائزة على جائزة الكونكورد وأشارت إلى روايتيها "الألم والعاشق"، كما أشارت إلى "أندريه مالرو" صاحب أقمار ورق، وأرانب مطاطية.

وأشارت إلى الكوبى "أدموندو ديزنوس" أحد أهم كتاب أمريكا اللاتينية ولعل سنوات التخلف وهي أهم نتاجه تشهد على قدراته السردية.

وتشير "منيرة مصباح" إلى الأدب الأفريقي في الولايات المتحدة، والأدب الأفريقي في أفريقيا من قصائد لانفستون هيوز، وروايات رد رايت.

كذلك أشارت إلى الشعر الأفريقي والصيني والأوروبي. ولم تنس الحديث عن الضابط الجمالي والطاقة الشعرية وأشارت إلى ريتسوس ولوركا وماركانديا وشعب المايا لأن الشعر وجدان الشعوب.

إنه كتاب متعدد الوجوه فيه جولة أدبية تاريخية فنية ونقدية، وأعتق[illegible] مصباح" سوف تسعدنا بكتب أخرى في القريب، لأنها متعددة الاه[illegible] الشعر والنقد والترجمة وهى تسعى أن تشارك في الحياة الأدبية [illegible] خارج الوطن لأنها تحن إليه كما نَحِنُّ نحن إلى الخروج خارج الوط[illegible] وننتظر الجديد دائمًا من المؤلفة...

إنه نسج الزمان والمكان.

د. م[illegible]

تصميم الغلاف: عمرو عبد العزيز





